

Sommaire

Remerciements.....	2
Introduction	10
Première partie. Le patrimoine en question à l'heure de l'immatériel : le registre mémoriel	26
Chapitre 1. Le problème de l'immatériel : de la résistance conceptuelle à l'irréductible fixation des savoirs – que peut la documentation audiovisuelle ?	30
1. L'immatériel : un régime de patrimonialisation lié à la mémoire	34
2. La documentation audiovisuelle, mode de production des savoirs	58
3. Le problème de la fixation des savoirs	98
Chapitre 2. Les dispositifs partenariaux ou la collecte filmée de la mémoire.....	120
1. Contexte de la recherche : le cadre partenarial de la documentation patrimoniale, l'inventaire partagé.....	124
2. Focus sur deux dispositifs singuliers de documentation audiovisuelle	136
3. Une mise en regard asymétrique	156
Chapitre 3. Comment analyser la circulation des savoirs et leur devenir médiatique au cœur du dispositif patrimonial.....	170
1. Questionner un objet médiatique selon une approche communicationnelle	172
2. Une méthodologie sémio-ethnographique.....	179
3. L'enquête franco-brésilienne.....	187
Deuxième partie. La documentation audiovisuelle comme voie d'appropriation patrimoniale.....	196
Chapitre 4. Le projet partenarial de mobilisation sociale	200
1. La visée relationnelle du dispositif patrimonial	204
2. Une méthodologie communicationnelle du dispositif.....	219
3. Construction de compétences communicationnelles et sociabilité patrimoniale	237
Chapitre 5. L'opérativité réflexive du dispositif patrimonial	250
1. Un participant prédisposé à la compétence réflexive : le chercheur indigène	254
2. Le dispositif patrimonial comme injonction à la réflexivité	276
3. Ce que produit la réflexivité : l'objet patrimonial saisi de biais.....	311
Chapitre 6. Le travail de mémoire, quête patrimoniale : la modalité d'appropriation.....	330
1. Transmettre un désir de patrimoine	334
2. Modeler l'engagement patrimonial	340
3. S'approprier le dispositif, s'approprier le patrimoine	347
Troisième partie. Un régime de patrimonialisation singulier : une production de savoirs repensée et une mémoire agissante.....	358
Chapitre 7. La production de savoirs au cœur de la patrimonialisation : le cheminement de la mémoire sociale.....	362
1. Mémoire générative et résistance à la production de savoir.....	366
2. Des savoirs performatifs : la démarche à l'œuvre du témoin.....	380
3. Une démarche de mise en signification : la remise en jeu du sens.....	388

Chapitre 8. La documentation audiovisuelle du témoignage ou la fixation souple des savoirs	394
1. Le média audiovisuel et la saisie en mouvement du patrimoine	398
2. La réception anticipée : une promesse de circulation des savoirs	410
3. Le système documentaire au service d'une fixation souple des savoirs	424
Chapitre 9. Un régime de patrimonialisation orchestré autour d'une production mémorielle agissante.....	440
1. Le devenir médiatique de la mémoire sociale : la production agissante	444
2. La production de savoirs comme médiation vers la transmission	461
3. Patrimonialisation et pratique sociale : mutualité entre mémoire et patrimoine	472
Conclusion générale. La fabrique agissante de la mémoire	488
Bibliographie.....	498

« Il y a un lien secret entre la lenteur et la mémoire, entre la vitesse et l'oubli. (...) Dans la mathématique existentielle cette expérience prend la forme de deux équations élémentaires : le degré de la lenteur est directement proportionnel à l'intensité de la mémoire ; le degré de la vitesse est directement proportionnel à l'intensité de l'oubli. »

Milan Kundera, *La Lenteur*

Introduction

Contexte de la recherche

L'émergence contemporaine d'acteurs sociaux en capacité et désireux d'intervenir dans la chose patrimoniale donne toute son acuité à la question de la patrimonialisation, telle qu'elle est pensée en lien avec la mémoire sociale. À la lumière paradigmatique de l'immatériel en effet, c'est-à-dire du cadre conceptuel défini autour de la Convention de l'Unesco¹, la fabrique du patrimoine ne se conçoit plus sans l'implication des sujets sociaux, dits détenteurs de ce dernier ou porteurs de sa mémoire en vertu du rapport intime plus qu'expert qu'ils entretiennent à celui-ci. C'est également parce qu'elle collecte auprès d'eux le matériau premier de sa mise en processus que la mémoire sociale apparaît comme l'une des conditions d'opérativité de la patrimonialisation. Ce témoignage – récit de la signification sociale que de tels sujets accordent à leur possible-patrimoine – est alors appelé à être enregistré sur un support médiatique, le plus souvent audiovisuel, où il deviendra une telle mémoire sociale, conservée et mobilisée pour activer une patrimonialisation liée à l'idée de l'immatériel, et ce à trois niveaux.

En premier lieu, c'est à la mémoire sociale que revient la charge de renseigner le patrimoine en devenir, en fournissant la substance d'un savoir produit à son endroit. C'est à la lumière des témoignages recueillis auprès de ses détenteurs, que les objets de patrimoine sont explicités, décrits ou analysés pour ce qu'ils sont, signifient et représentent. Or cette étape documentaire constitue bien une condition préalable à la patrimonialisation : elle répond à l'injonction formulée par cette dernière à la constitution d'un savoir, dans la mesure où n'est préservé que l'objet que l'on connaît. C'est donc dans un tel schéma, déjà la mémoire sociale, qui assume ici la tâche de la production de savoir inhérente à la manœuvre patrimoniale, selon une logique de connaissance.

Ce même récit conditionne ensuite l'attribution de la valeur patrimoniale en justifiant de son intérêt pour le groupe social, critère désormais jugé primordial. Autrement dit, alors qu'elle atteste de leur importance pour le groupe, elle permet de légitimer les objets de patrimoine en devenir, et leur fait répondre aux conditions de leur patrimonialisation. À l'heure de l'immatériel en effet, n'est désormais envisagé comme possible patrimoine que l'objet qui fait

¹ Nous faisons ici référence au cadre conceptuel du patrimoine lié à l'approche de l'immatériel, tel que nous le voyons défini par la recherche dans le contexte de la mise en lumière du patrimoine dit immatériel, autour de la Convention de l'Unesco pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003.

preuve d'une pratique continue au sein d'un groupe social donné et reconnu comme définitoire par celui-ci même.

Enfin, c'est à partir de cette mémoire sociale qu'est envisagée au sein du groupe social une transmission des savoirs liés au patrimoine, dans un avenir que la patrimonialisation prépare et anticipe par son entremise ; ainsi consacrée, archivée ou diffusée sur le support documentaire qui l'accueille, la mémoire sociale médiatise le rapport au patrimoine qu'elle documente, et occupe ce faisant le devant de la scène socio-patrimoniale. Alors qu'elle fournit le socle des savoirs amenés à circuler, elle tend également à se confondre avec l'objet de patrimoine qu'elle relaie, voire d'ailleurs à l'éclipser, pour éventuellement devenir elle-même patrimoine. Ici encore, c'est la mémoire sociale qui prolonge et réalise l'issue patrimoniale en termes de circulation des savoirs.

Ainsi à l'ère dite mémorielle (Hartog 2014) qui caractérise la période contemporaine, ce récit issu du groupe social est réputé incontournable et son incarnation dans un média le moyen de mettre en œuvre puis d'entériner la patrimonialisation. Ce serait alors pourquoi se multiplient les initiatives de collectes de mémoire, menées dans le cadre patrimonialisant d'inventaires participatifs de telles ressources mémorielles des territoires.

La mémoire, avant même qu'elle ne devienne sociale, gagne en effet l'écriture du passé et la fabrique du patrimoine dont elle investit la logique de patrimonialisation, nous disent les travaux de recherche. Qu'elle fasse l'objet de la patrimonialisation, qu'elle serve à l'activer et/ou soutienne la circulation des savoirs, nous comprenons la place prépondérante de la mémoire sociale au cœur de la patrimonialisation liée à l'immatériel, quoique celle-ci reste à élucider et ce sera l'objectif de ce travail de thèse.

C'est donc un questionnement sur les régimes de patrimonialisation que nous proposons, soit un mode singulier de mise en patrimoine, et en particulier celui qui est lié à une réflexion sur l'immatériel, en tant qu'il intègre la mémoire sociale comme l'un de ses actants centraux. Étudier les régimes de patrimonialisation, c'est en ce sens s'intéresser aux processus selon lesquels se construit le patrimoine, se décide ce qui est et fait patrimoine et à la façon de l'instituer comme tel. C'est regarder la forme de la mise en patrimoine, non plus du point de vue du type d'objet qu'elle considère mais des modalités et de la nature de la relation socio-symbolique établie avec eux.

Avec l'immatériel, ce sont de nouvelles manières de produire du patrimoine qui se dessinent nous dit-on, et avec cela un « nouveau régime de patrimonialité » (Turgeon 2010, p. 390),

d'attribution de la valeur patrimoniale par le groupe social, que nous interrogeons finalement, qui nous fait repenser toute l'idée de la patrimonialisation. Au-delà de sa place et de son rôle au cœur de cette dernière, la question de la mémoire sociale apparaît cruciale en tant qu'elle en dépasse les enjeux, signalant une redéfinition de l'objet patrimonial lui-même, des rapports du patrimoine aux sujets sociaux, et à la temporalité du vivant, tel qu'il se voit patrimonialisé. Elle pose enfin la question de l'usage social de la patrimonialisation dans la mesure où le dispositif mémoriel qui l'active pourrait nouvellement contribuer à la circulation des savoirs au sein du groupe. Dans cette perspective, il apparaît donc pertinent de décrypter l'opérativité d'un régime de patrimonialisation associé à la mémoire sociale.

C'est alors tout l'intérêt d'appliquer la question à l'étape première de la patrimonialisation, celle de l'inventaire du patrimoine, en tant qu'il entreprend un travail documentaire sur la mémoire du groupe social, et aux côtés de celui-ci, intronisé partenaire du dispositif. La logique d'inventaire fournit donc le champ contextuel de notre recherche, dans la mesure où elle encadre les dispositifs documentaires à l'œuvre, de manière institutionnelle pour les inventaires nationaux et de manière symbolique pour les collectes de mémoire liées à une action culturelle. Nous nous intéressons alors en particulier à la documentation audiovisuelle du patrimoine, désormais largement menée sur le terrain partenarial. En effet, les modalités singulières de ce type de dispositif, le positionnement d'agent pour l'acteur social et la saisie singulière de l'objet, semblent dessiner une opérativité singulière de la patrimonialisation liée à l'immatériel.

La documentation audiovisuelle apparaît un instrument primordial de l'implication contemporaine du sujet social dans l'activité patrimoniale. Au Brésil, nous l'avons vu initialement largement employé sur le terrain « autochtone »² où des peuples minoritaires l'envisagent comme une plateforme d'expression, de mise en visibilité et de revendication de droits culturels, sociaux et politiques, soit comme un outil de reconnaissance sociale. C'est par exemple le dispositif emblématique des Vídeo nas Aldeias (VNA) selon lequel des cinéastes indigènes sont formés à produire des documentaires les concernant³. C'est cependant le

² Nous choisissons d'employer le terme autochtone admis communément dans le langage scientifique français de la recherche (Bellier 2011) pour désigner ceux qui sont parfois nommés peuples autochtones, indigènes ou encore premières nations au Canada. L'emploi de ce terme nous permet de réserver l'adjectif « indigène » à sa définition littérale – qui est originaire du territoire – et qui est aujourd'hui largement employée pour désigner tout objet d'étude ou acteur issu du lieu du terrain de recherche. L'emploi du terme autochtone en français nous permet donc de limiter la confusion entre cette acception d'une part, et la désignation des groupes ethniques premiers occupants de territoires contemporains donnés d'autre part. Nous précisons pourtant ici qu'à l'adjectif autochtone correspond la traduction brésilienne « indígena », comparable dans l'usage qui est fait du terme autochtone en France.

³ « Créé en 1986, Vídeo nas Aldeias (VNA) est un projet précurseur de production audiovisuelle autochtone au Brésil. L'objectif du projet est depuis le début d'appuyer les luttes des peuples autochtones en vue de renforcer leurs identités et leurs

glissement des problématiques d'usage partenarial, du champ revendicatif vers leur application patrimoniale, qui nous intéresse : de tels dispositifs ne sont plus uniquement mobilisés pour asseoir des revendications, mais également pour construire le patrimoine, avec l'acteur social. Ils se rapprochent alors des dispositifs de documentation audiovisuelle du patrimoine mis en œuvre en France, où les institutions culturelles font appel à de tels schémas de co-construction du discours patrimonial lorsqu'ils entreprennent d'en filmer des archives dites vivantes, avec les acteurs locaux du patrimoine. Une fois appliqués à la chose patrimoniale, ces dispositifs de documentation audiovisuelle doivent alors pouvoir nous renseigner sur leur usage social et la manière dont ils transforment les conditions d'opérativité de la patrimonialisation. Autrement dit et dans le contexte de leur élargissement à des terrains plus nombreux et plus diversifiés, ce sont bien de tels usages sociaux des dispositifs patrimoniaux contemporains que nous interrogeons, et en particulier les dispositifs médiatiques de documentation audiovisuelle ainsi engagés sur le mode partenarial, en tant qu'ils illustrent la manière dont la mémoire sociale est mobilisée et agit au cœur de la patrimonialisation.

Pour observer la place de la mémoire sociale dans le processus patrimonial, la recherche s'est notamment déjà intéressée aux médias employés pour mener à bien le processus de patrimonialisation et a repéré la manière dont ils négocient la relation entre mémoire et histoire, entre mémoire et patrimoine et enfin, entre acteurs issus du monde social et experts scientifiques. Nous pensons à l'emploi du témoignage au musée (Cendoya-Lafleur, Lavorel et Davallon 2015), à l'illustration archéologique (Flon 2015), ou encore aux substituts numériques comme la photographie (Tardy 2015), soit toute pratique parmi celles qui « reconstruisent, pérennisent et médiatisent la mémoire sociale liée à un patrimoine [dit] immatériel » (Tardy et Dodebei 2015, p. 12). Nous nous situons dans la lignée de ce travail, en nous intéressant au média audiovisuel, et plus largement au dispositif partenarial de la recherche documentaire et de la mise en média, soit au processus de production du média, auquel l'acteur social participe. L'intérêt spécifique de notre recherche consiste alors à porter notre attention sur un tel dispositif dès le temps de la production documentaire, lorsque l'acteur social est le plus spécifiquement sollicité, plutôt que sur la réception des documentaires audiovisuels finalisés.

patrimoines, territoriaux et culturels, au moyen de ressources audiovisuelles et d'une production partagée avec les peuples autochtones avec lesquels VNA travaille. » C'est ensuite en 1987 que sont inaugurés les premiers ateliers de formation à l'audiovisuel dans les villages autochtones, suivis de la mise en place d'un réseau de distribution des vidéos et de l'équipement de nombreux villages en matériel audiovisuel de manière à en faciliter la production et la diffusion [Notre traduction, comme pour toutes les transpositions du portugais vers le français, sauf mention contraire.] Source : <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/> Dernière consultation le 28 avril 2017.

Genèse de la recherche

Cette thèse fait écho aux objets de recherche esquissés dans notre précédent mémoire de master en Sciences de l'information et de la communication, mené entre Avignon et Vancouver (Canada). Conduit sur les conditions de possibilité du partenariat entre musées d'ethnologie et communautés-source des objets, en l'occurrence les peuples autochtones de la côte nord-ouest canadienne, ce mémoire abordait déjà l'idée d'un travail conjoint entre l'expert scientifique et l'acteur social, avant, autour et après la mise en musée du patrimoine. Il envisageait enfin le projet naissant de recherche partenariale dont notre institution muséale d'accueil et principal terrain posait les premières pierres avec son « réseau de recherche réciproque » dans le cadre d'un « partenariat entre peuples⁴ ». C'était là, en 2005, aux prémices de la réflexion scientifique sur la patrimonialisation liée à l'immatériel, que notre recherche ouvrait à de tels développements ultérieurs en réfléchissant à la refondation d'une relation entre les différents acteurs du dispositif patrimonial. Après plusieurs années de pratique professionnelle dans le champ de la culture et du patrimoine au Canada puis en Belgique, nous avons souhaité renouer avec la recherche, la nourrir de notre expérience du terrain et en retour refonder théoriquement notre réflexion. À ce moment, fin 2013, le concept de mémoire sociale apparaissait désormais le plus fécond et le plus opératoire pour penser le partenariat socio-scientifique tel qu'il se déroule désormais autour des dites collectes de mémoire du groupe social dans le cadre de dispositifs patrimoniaux inspirés du paradigme de l'immatériel. Au cœur de l'actualité patrimoniale en France comme au Brésil, le concept devait nous offrir un éclairage sur l'opérativité des régimes contemporains de patrimonialisation dans les deux pays et nous appelait à y emprunter nos terrains de recherche, sous l'égide d'un accord de cotutelle.

L'objet de recherche : l'introduction de la mémoire au cœur de la patrimonialisation liée à l'immatériel, telle qu'elle opère lors de la documentation audiovisuelle

Notre questionnement sur l'opérativité des régimes de patrimonialisation liés à l'immatériel soulève la question de l'introduction de la mémoire sociale dans le processus patrimonialisant : il s'agit alors d'observer sa place, ce qu'elle vient y modifier et la manière dont elle s'y prend.

⁴ Le Musée d'Anthropologie de l'Université de Colombie-Britannique, situé à Vancouver (Canada), plus connu sous l'acronyme MOA at UBC (<http://moa.ubc.ca>), développait alors tout juste son dispositif de recherche partenariale, le « *Reciprocal Research Network* » dans le cadre du grand programme de renouvellement « *renewal* » de l'institution, conçu pour fonder un « partenariat entre peuples », ainsi qu'il était intitulé (« *A Partnership of Peoples* »). Source : <https://www.rncommunity.org/pages/about> Dernière consultation le 28 avril 2017.

À partir du paradigme de l'immatériel et de la manière dont il appelle le partenariat avec l'acteur social, sollicite son témoignage et collecte ainsi sa mémoire de manière croissante, nous voulons réfléchir à l'application des dispositifs de patrimonialisation liés à ce contexte : aux modalités de leur possible mise en œuvre d'une part et à la manière dont elles nous renseignent sur le régime de patrimonialisation singulier dont ils sont la manifestation d'autre part. Autrement dit, à partir d'une réflexion sur les modalités des dispositifs patrimoniaux observés, nous voulons induire un raisonnement sur le régime de patrimonialisation lié à l'immatériel. À partir d'études de cas ciblées sur le terrain, nous réfléchissons à un modèle plus général accordant mémoire et patrimoine au cœur de ce régime.

En nous intéressant en particulier à l'étape patrimonialisante de l'inventaire, nous voulons plus précisément comprendre ce que modifie, des modalités du dispositif patrimonial et du régime qu'il éclaire, l'introduction d'un processus partenarial de documentation audiovisuelle de la mémoire sociale. Il s'agira alors d'expliquer comment le recours à la documentation audiovisuelle, ainsi réalisée sur le mode partenarial, intègre et transforme le processus patrimonialisant.

Il y a donc lieu d'expliquer comment intervient la mémoire sociale, de quelle manière elle permet à ce nouveau régime d'opérer. Nous prêtons alors une attention particulière aux transformations symboliques, techniques et épistémologiques qu'elle met en œuvre à trois niveaux, celui de l'objet de patrimoine, des savoirs qui lui sont associés et du rapport du groupe social à son patrimoine.

Nous regardons ainsi l'opérativité de ce type de dispositif. Nous décryptons le geste documentaire de l'acteur social face au patrimoine lors de ce travail de mémoire – un travail de collecte, de mise en forme et de mise en média de la mémoire. Nous examinons ensuite de quelle manière le dispositif, par sa méthodologie singulière, agit sur la vie de l'objet documenté au sein du groupe social, affectant la relation socio-symbolique de ce dernier au patrimoine en question. Nous nous interrogeons enfin sur le devenir médiatique du patrimoine ainsi documenté et mis en support, et des savoirs qui sont associés : qu'advient-il de leur forme, de leur sens et de la manière dont ils sont saisis par l'acteur social suite à une mise en média si singulière et quelle circulation des savoirs conditionne-t-il ici ?

Questionner la circulation des savoirs au sein du groupe social : tensions et résistances, entre fixation et transmission mémorielles

Pour traiter de cet objet de recherche, nous posons ainsi notre problématique sur la circulation des savoirs au cœur du régime de patrimonialisation lié à l'immatériel. Regarder leur circulation, c'est pour nous prêter attention à la mobilité à la fois géographique et symbolique des savoirs au sein d'un espace social, dans leur « cheminement à travers les carrefours de la vie sociale » (Jeanneret 2008). Autrement dit, nous observons la manière dont ils transitent vers des acteurs, des espaces ou des supports, à la faveur d'un dispositif patrimonial. La circulation, c'est donc un regard englobant sur l'ensemble des processus de leur diffusion, de leur transmission, de leur mise en discussion, leur mise en média ainsi que de leur fixation sur un tel support, et la manière dont ils sont alors mis au contact des acteurs, proposés à leur manipulation, à l'échange, ou redirigés vers d'autres usages, avec une ouverture sur les transformations dont ils font l'objet ce faisant. C'est une réflexion qui pourra avoir lieu dans le temps de la production du dispositif – c'est l'analyse que nous privilégions - et au-delà, dans le temps de la réception, que nous anticipons.

Nous questionnons plus précisément la circulation en ce qu'elle a trait à la fixation des savoirs – que nous explicitons plus loin – et à la manière dont celle-ci conditionne leur transmission au sein du groupe social. En effet, la patrimonialisation telle que nous la connaissons (Rautenberg 2003 ; Amougou 2004 ; Davallon 2006) est réputée viser la protection de l'objet de patrimoine par son prélèvement hors du monde social, en vue de préserver son intégrité formelle et symbolique, telle qu'elle est identifiée au moment de sa saisie. Or, l'appareil conceptuel de l'immatériel prescrit que la patrimonialisation doit désormais être réalisée de manière à soutenir dans le même temps la vitalité des pratiques documentées. Il y a donc là l'idée de la nécessité d'une mise en support singulière des savoirs en jeu à l'occasion de l'activité documentaire, qui n'en contraigne pas l'évolutivité et d'une ouverture vers la redistribution de tels savoirs à travers la continuité ou la reprise des pratiques. C'est alors un dispositif patrimonial qui agirait en faveur de la transmission des savoirs au sein du groupe social qui apparaît recherché. Nous nous interrogeons sur la fabrique de la mémoire sociale, en tant qu'elle semble animer un régime de patrimonialisation singulier, non plus tant orienté vers la seule préservation de l'intégrité formelle d'un objet de patrimoine, que vers sa réintégration dans la vie sociale du groupe, en œuvrant précisément à la circulation des savoirs.

Avant de l'explicitier, précisons qu'une telle problématique nous est inspirée par le processus de production de savoirs, lequel, en tant qu'il caractérise le dispositif patrimonial, nous fournit

une entrée signifiante pour l'aborder. En repérant en effet le statut à la fois central et problématique de la production de savoirs liés au patrimoine documenté, nous comprenons la capacité du dispositif à nous renseigner sur la singularité du régime de patrimonialisation à l'œuvre. C'est l'idée de « la place que tient la production de la mémoire sociale dans la patrimonialisation des objets [dits] immatériels comme moyen de produire le savoir » (Davallon 2015, p. 38-39) et à son tour de « la place décisive de la production du savoir dans la patrimonialisation pour déterminer ce qui fait patrimoine, en quoi et pourquoi il le fait » (Davallon 2015, p. 32). Autrement dit, il est clair que « le savoir constitué au moyen [du transfert] de la mémoire collective en mémoire sociale possède ainsi une place déterminante dans le processus de patrimonialisation » (*Ibid.*, p. 40) et signale toute la spécificité du régime de patrimonialisation ici dessiné :

« Il me semble en effet que la place du traitement de la mémoire soit déterminante dans les différences que le régime de patrimonialisation des objets immatériels peut avoir avec celui des objets matériels. » (*Ibid.*, p. 39)

La production de savoir liée à la fabrique d'une mémoire sociale serait centrale, notamment parce qu'elle sert à légitimer l'attribution du statut patrimonial⁵ :

« La mémoire constitue le savoir latéral qui permet de donner aux objets immatériels leur statut de patrimoine. L'enregistrement et le traitement de la mémoire collective, destinés à produire un savoir servant à la patrimonialisation, va la transformer en une mémoire sociale (...). C'est ainsi qu'elle acquiert le statut de savoir légitime garantissant l'existence et la nature de (...) l'objet immatériel. » (*Ibid.*, p. 39)

Une telle production de savoir serait donc une condition de la patrimonialisation liée à l'immatériel. Or ceci doit encore une fois être mis à l'épreuve de l'analyse d'un dispositif patrimonial. Il nous reste également à éclaircir le fonctionnement de ce processus et la manière dont il affecte la relation socio-symbolique du groupe social au patrimoine en devenir, tant nous supposons qu'il se dessine un enjeu fondamental et un effet de transformation important à travers ce processus de production de mémoire sociale.

⁵ Davallon considère également le rôle de la production de savoir en tant qu'il permet d'identifier la correspondance entre l'objet identifié comme patrimoine et l'idée patrimoniale qu'il incarne, autrement dit que le « support que l'on a devant soi est bien la manifestation ou la trace de ce patrimoine » Ce dernier point s'applique cependant plus spécifiquement au patrimoine « dit » immatériel, qu'à l'ensemble des objets patrimoniaux que nous traitons. Dans ce cas, la production de savoirs permet de s'assurer que l'objet qui ne s'incarne pas sur un support matériel correspond bien au patrimoine qu'on lui attribue, par exemple qu'un chant particulier fait bien partie d'une pratique traditionnelle du chant identifiée comme patrimoine. Autrement dit, « il garantit que la manifestation est bien celle d'un objet idéal faisant partie d'un patrimoine par le double jeu de la reconnaissance des caractères patrimoniaux dans la manifestation et de l'existence effective d'un patrimoine constitué de l'ensemble des objets immatériels » (Davallon 2015, p. 40). En ce sens, « cette mémoire sociale peut servir à définir la classe d'appartenance des objets immatériels » (*Ibid.*, p. 39).

Nous analysons alors un tel processus de production de savoir, à la fois du point de vue de l'acteur social en décomposant l'activité de recherche à laquelle il prend part en tant que chercheur indigène, et d'autre part en considérant le traitement singulier de l'objet de patrimoine et la manière dont est envisagée la production de savoirs à son endroit. C'est alors en mettant en doute une telle production de savoirs, pourtant annoncée par la littérature scientifique comme essentielle à la patrimonialisation, et en élucidant la nature des possibles savoirs en jeu, que nous découvrirons l'un des traits si particuliers de ce régime de patrimonialisation. L'idée englobante de la circulation nous permet de réfléchir à la manière dont sont détenus, manipulés, conçus, discutés et mis à distance les savoirs produits par le groupe social lors de ce dispositif, tels qu'ils transitent, se distribuent, s'échangent entre les acteurs et les supports médiatiques à l'occasion du dispositif patrimonial.

La circulation des savoirs se réfléchit alors dans cette thèse selon deux volets de problématisation. C'est en premier lieu l'idée que la fixation des savoirs, telle qu'est opérée par la documentation audiovisuelle lors de l'enregistrement et de la mise en média du patrimoine documenté, si elle est censée orchestrer sa pérennisation, concentre une série de problèmes formels, conceptuels et épistémologiques liés à la patrimonialisation de l'immatériel et contraint le devenir médiatique de l'objet de patrimoine.

« Si le passage de la mémoire collective à la mémoire sociale conserve l'origine du savoir transmis, c'est-à-dire la position du destinataire, il arrête néanmoins le flux, fige les savoirs, risque de faire disparaître la dimension incarnée de la parole, effacer le contexte social d'énonciation dans la mesure où ces savoirs et cette parole vont dorénavant être fixés parce qu'inscrits sur un support. C'est donc un état de la mémoire qui est établi, transcrit, et la recreation continue se trouve arrêtée. » (*Ibid.*, p. 37)

Controversée en raison de la transformation des savoirs qu'elle induit avec la mise en média documentaire, nous mettons la fixation à l'épreuve de la documentation audiovisuelle pour regarder à quel point les dispositifs patrimoniaux qui la mettent en œuvre sur le terrain traitent, contournent ou dépassent la fixation des savoirs et activent plutôt leur transmission. Autrement dit, il s'agit de comprendre ce que modifie et finalement ce que *peut* la documentation audiovisuelle, ce que peut accomplir la production ainsi mise en œuvre d'une mémoire sociale audiovisuelle face à la question de la fixation, notamment lorsqu'elle propose à l'acteur social de participer à un travail de mémoire. Nous supposons en effet que ce qu'elle accomplit nous renseigne sur un régime singulier de patrimonialisation, et au cœur de celui-ci un mode singulier de fixation des savoirs.

De ce point de vue, la transmission des savoirs, a priori envisagée comme une issue lointaine du dispositif patrimonial, une fois l'objet préservé et mis à l'écart du monde social, pourrait à son tour se voir repensée. En effet, le régime de l'immatériel prescrit d'en rapprocher l'échéance. Nous interrogeons donc la capacité des dispositifs documentaires à œuvrer à celle-ci lorsqu'ils produisent des savoirs et engagent possiblement leur mise en circulation dans le temps de leur production.

Nous présenterons les résultats de cette question selon deux axes majeurs, l'un focalisé sur l'opérativité du dispositif patrimonial et les modalités de la fabrique de mémoire sociale, autrement appelé travail de mémoire – au niveau du dispositif, de la production, donc – et un second volet, à partir de notre effort de modélisation du régime de patrimonialisation en jeu.

Premier axe : les modalités du travail de mémoire et l'opérativité du dispositif patrimonial

À partir de cette problématique générale, il s'agit d'abord de mettre au jour la figure de l'acteur social, partenaire du dispositif et institué tout à la fois témoin, chercheur et producteur de son patrimoine, au cœur des dispositifs patrimonialisants de documentation audiovisuelle.

À l'heure où le discours sur l'immatériel consacre en effet la figure de l'acteur social, réputé détenteur du patrimoine documenté, voire seul décideur habilité à juger de sa valeur patrimoniale, et prône sa participation maximisée, il convient de regarder les modalités de sa participation sur le mode partenarial de l'inventaire partagé. Pour observer l'opérativité du dispositif patrimonial, et la manière dont il se déploie, selon quelles procédures et outils, nous regardons les activités auxquels l'acteur social prend part et décryptons ainsi le travail de mémoire qu'il met en œuvre. Nous le décomposons alors tel que nous le trouvons déplié comme un ensemble d'activités, d'enquête proche de la recherche scientifique et de mise en support audiovisuel destinées à constituer une mémoire sociale audiovisuelle du groupe.

Ce faisant, nous travaillons à déterminer le positionnement de l'acteur social, la visée qu'il accorde au dispositif patrimonial, le rôle qu'il joue au sein de celui-ci et la manière dont ces éléments affectent possiblement son rapport au patrimoine. Ici nous questionnons le travail réalisé par l'acteur au cœur du dispositif et particulièrement le traitement singulier de l'objet de patrimoine au fil de ce travail. Quant au documentaire audiovisuel lui-même construit lors du dispositif, autrement dit la mémoire sociale constituée, nous examinons la manière dont les acteurs du dispositif l'envisagent, le contenu qu'ils entendent lui assigner, et à quels effets.

Enfin, nous observons la forme du dispositif, et en particulier la méthodologie partenariale employée pour le mettre en œuvre, de manière à repérer à quel point ses effets interviennent sur les modalités de réalisation de la patrimonialisation. Face à la question largement débattue des contraintes imposées par les dispositifs de patrimonialisation et leur incompatibilité supposée avec la nature immatérielle du patrimoine et de son objet premier – la mémoire – nous évaluons à quel point la documentation audiovisuelle semble proposer une méthodologie susceptible de saisir le patrimoine autrement.

Deuxième axe : modéliser le régime de patrimonialisation lié à la mémoire sociale

Le second niveau de questionnement nous permet de modéliser le régime de patrimonialisation que les dispositifs observés nous semblent éclairer. Que nous disent-ils de la conception patrimoniale ici mise en œuvre : comment penser la patrimonialisation ainsi définie par la production partenariale d'une mémoire sociale ? Notre deuxième axe consiste donc à réfléchir ainsi au rôle et à la place de la mémoire sociale lors de la patrimonialisation des objets saisis selon le paradigme de l'immatériel, en vue d'en faire remonter un modèle.

En premier lieu, nous décrivons ce régime à partir d'une réflexion sur la mémoire sociale qu'il œuvre à produire, un geste qui le caractérise singulièrement. Nous interrogeons la fabrique de savoirs liés au patrimoine au cœur du processus d'écriture audiovisuelle de la mémoire sociale du groupe. Cette dernière étant en effet a priori comprise comme un savoir, dont la production serait essentielle à la patrimonialisation, il s'agit de questionner sa nature et son opérativité en élucidant son rapport ambigu au savoir.

Le régime de patrimonialisation se voit ensuite singularisé par sa réponse à la question de la fixation des savoirs et la saisie singulière du patrimoine qu'il propose. Nous questionnons la spécificité audiovisuelle, et le devenir médiatique de l'objet de patrimoine qu'elle conditionne, tel qu'il est anticipé par les acteurs du dispositif. Nous examinons également l'insertion de nos dispositifs dans un système documentaire plus large pour repérer la manière dont la fixation est envisagée par les acteurs, et déplacer la question de la fixation lorsqu'elle se voit éludée par les stratégies mises en œuvre sur le terrain. Pour répondre à la question du devenir médiatique des savoirs dans un tel régime, il s'agit alors de réfléchir à la manière dont le dispositif de documentation audiovisuelle du patrimoine se saisit de l'objet de patrimoine autrement, de manière à contourner le problème de la fixation des savoirs associée à la patrimonialisation.

Enfin, le régime se voit explicité d'un point de vue théorique quant aux visées qu'il poursuit, au rôle et au statut qu'y jouent la documentation audiovisuelle et la production de mémoire sociale, à l'objet de patrimoine qui est le sien et la manière dont il le saisit, et enfin à la temporalité qu'il installe, à la manière dont il négocie son opérativité entre mémoire et patrimoine.

Les hypothèses

Sachant que la mémoire sociale représente un pivot dans le processus patrimonialisant, nous postulons que la place accordée à la mémoire représente la singularité définitoire du nouveau régime de patrimonialisation adossé au paradigme de l'immatériel. Il s'agit ainsi au cours de cette thèse de préciser quelle est la place de la mémoire sociale lors de la patrimonialisation, quelles sont les modalités de sa production et quels les enjeux spécifiques qu'elle recouvre. Selon notre hypothèse principale, l'exercice partagé de sa production engage des effets transformateurs du rapport du groupe social à son patrimoine : à l'objet de patrimoine et aux savoirs qui s'y rapportent. Notre hypothèse concerne alors à la fois le statut et la nature agissante de la mémoire sociale d'une part, dont nous supposons qu'elle a capacité à agir sur la relation socio-symbolique dès lors qu'elle est activée dans un contexte partenarial. D'autre part, cette hypothèse regarde la temporalité d'action de la mémoire sociale : nous supposons que c'est dans le temps de la production, soit du dispositif de documentation audiovisuelle lui-même, que se joue le point nodal de la mémoire sociale et l'enjeu de la patrimonialisation liée à l'immatériel.

Pour expliciter cette hypothèse principale, nous posons ensuite les trois hypothèses suivantes :

La première concerne les modalités de réalisation de ce régime, soit l'opérativité du dispositif patrimonial, que nous analysons au prisme du travail de mémoire réalisé par l'acteur social partenaire. Nous supposons qu'a lieu un parcours singulier de l'acteur social partenaire au fil du dispositif, décisif et transformateur en tant qu'il façonne une relation socio-symbolique renouvelée entre le patrimoine documenté et ses détenteurs.

La seconde, déjà liée à notre effort de modélisation du régime, concerne le devenir médiatique de l'objet de patrimoine traité par un tel travail de mémoire : elle a trait à la fixation des savoirs, inhérente au processus documentaire de la patrimonialisation. Alors que nous repérons un rapport ambigu aux savoirs liés au patrimoine documenté, nous supposons qu'il se joue là un travail de mise à l'écart de l'objet de patrimoine pour mieux s'en rapprocher. Nous posons alors

l'hypothèse selon laquelle la mémoire sociale serait mobilisée par les acteurs pour construire le patrimoine sans le contraindre à une forme fixe, figée : c'est l'idée de fixer sans figer les savoirs adossés à l'objet de patrimoine. Ici, la documentation audiovisuelle serait alors le moyen d'une fixation souple des savoirs.

Enfin la troisième hypothèse concerne précisément l'agissement de la mémoire sociale, en tant que processus de production de savoir dans un schéma partenarial, nous invitant à réfléchir à ce qu'elle accomplit au cœur de la patrimonialisation. Nous supposons que la mémoire sociale est porteuse d'une action transformatrice liée à la circulation des savoirs, mais il reste à préciser à quel niveau elle agit et selon quelle temporalité, à l'issue du dispositif, dans un avenir qu'elle prépare ou bien avant cela, dans le temps de la production documentaire, comme nous le supposons. Cette hypothèse revient alors à questionner l'effectivité, le rôle et le statut de la production de savoir au cœur de la patrimonialisation, en supposant que le rôle de la mémoire sociale se situe bien au-delà de celui-ci, selon des termes à préciser.

L'organisation de la recherche

Notre première partie, préparatoire à l'analyse du terrain, expose un contexte de la recherche propre à éclairer la problématique qui l'anime (ch.1), suivie de la présentation des terrains destinés à l'éprouver (ch.2), et de la méthodologie (ch.3) employée pour l'analyse.

Pour poser les fondements théoriques de notre questionnement, nous situons notre travail face aux travaux déjà entrepris sur la patrimonialisation de l'immatériel. Nous exposons alors les résistances ontologiques de l'objet de patrimoine, lorsqu'il est saisi selon le paradigme de l'immatériel, à la patrimonialisation, en raison de sa nature processuelle, caractérisée par sa pratique continuée et sa recreation continue par le groupe social. Envisagé comme intrinsèquement dynamique et vivant, l'immatériel est jusqu'alors présenté comme contraire à l'ordre patrimonial de la conservation et de la fixation. La recherche a maintes fois souligné les écueils liés aux dispositifs de patrimonialisation et c'est en nous arrêtant ensuite sur l'étape patrimonialisante de la documentation liée à l'inventaire patrimonial que nous exposons le mieux les problèmes épistémologiques qu'on leur prête. En particulier, ce sont les transformations de l'objet de patrimoine, devenu unique et normatif que la recherche déplore à travers le figement des savoirs, ainsi que la déliaison sociale lorsque la patrimonialisation éloigne l'objet de ses détenteurs.

D'autres réticences épistémologiques contestent enfin l'idée de la sauvegarde, proposée pour résoudre ces contradictions, en considérant les dispositifs patrimoniaux qui l'accompagnent contraires à l'essence de l'immatériel : s'il est toujours pratiqué, pourquoi serait-il nécessaire d'entreprendre une action pour le sauvegarder ? Qualifié de simple outil métaculturel, le dispositif patrimonialisant apparaît alors impropre à soutenir l'effort de transmission culturelle au sein du groupe social et réduirait ses objets au statut d'archive. Son étape documentaire liée à l'inventaire en particulier se voit ainsi reprocher une visée exclusivement scientifique, tant ses produits sont réputés contribuer à la recherche plutôt qu'à la circulation des savoirs.

Dans ces travaux, la question de la documentation patrimoniale été traitée au niveau des produits qu'elle constitue en aval des dispositifs observés, pour observer la relation entre l'objet – une fois patrimonialisé – et ses détenteurs. Nous choisissons quant à nous de remonter plus avant et de nous situer dans l'analyse des dispositifs en tant que processus, dans le temps de la production documentaire. Nous les regardons en tant qu'ils se déroulent, pour observer la manière dont ils affectent les savoirs et l'acteur social qui les porte et qui en est lui-même producteur donc. Nous observons ainsi la patrimonialisation de l'immatériel en amont, au moment où se constitue la mémoire sociale, pour déterminer si l'exercice du dispositif, ne pourrait pas, dans le temps de la production documentaire, revêtir une efficace autre.

Cette partie nous permettra ainsi de situer notre questionnement face à la patrimonialisation liée à l'immatériel. En effet, cette thèse entend réfléchir à ces contradictions, en éprouvant les questions de la fixation et de la déliaison sociale entre le patrimoine et son détenteur au cœur des dispositifs observés sur le terrain.

En deuxième partie, nous nous employons à mettre au jour les modalités du dispositif patrimonial contemporain, en décomposant le travail de mémoire que l'acteur social partenaire y réalise. Nous définissons tout d'abord le projet d'ensemble qui guide la mise en œuvre des dispositifs observés, vers la mobilisation et le rassemblement du groupe social (ch.4). Celui-ci nous conduit alors à réfléchir au travail de mémoire ici engagé comme à un parcours dialogique, puisque la documentation du patrimoine s'y réalise dans l'exercice de l'échange social autour du patrimoine, au sein du groupe et au-delà. Ce dernier nous permet alors d'identifier la méthodologie communicationnelle conçue pour mettre en œuvre le projet. Celle-ci tend en effet à façonner par le dispositif un réseau de relations communautaires autour du patrimoine et construit l'aptitude des participants à établir et entretenir ce dernier. C'est en ce sens que nous mettons au jour la première modalité, relationnelle, du travail de mémoire à l'œuvre.

Ensuite (ch.5), nous identifions la seconde modalité du travail de mémoire, que nous décrivons comme un parcours réflexif de l'acteur social à travers le dispositif, soit un exercice qui vise à penser, repenser et questionner le patrimoine. Nous dessinons alors la figure de l'acteur social partenaire en tant que chercheur indigène, analysons les activités auxquelles il prend part et la manière dont il traite l'objet de patrimoine lors du dispositif documentaire.

Enfin, nous caractérisons par une vue d'ensemble le travail de mémoire en montrant combien il tend à modeler le désir de patrimoine et l'engagement de l'acteur social envers celui-ci (ch.6). Nous envisageons alors la production de mémoire sociale comme une voie d'appropriation patrimoniale, qui constitue la troisième modalité du dispositif.

Enfin la troisième partie nous permet de réfléchir à la modélisation d'un régime de patrimonialisation selon l'idée de la mémoire sociale.

Nous y analysons la production de savoirs au cœur du dispositif patrimonialisant (ch7). Nous approfondissons en premier lieu la nature des savoirs constitués, s'il en est, lors de la documentation audiovisuelle pour aboutir à une redéfinition de la mémoire sociale, repensée quant à son rapport au savoir. Nous formulons ainsi le parcours de constitution des savoirs comme le cheminement singulier de la mémoire sociale et une expérience de l'acteur social déroulée dans le temps du dispositif.

Nous réfléchissons ensuite à la question de la transformation des savoirs lors de leur intégration au dispositif patrimonial (ch. 8). Nous explorons alors la manière dont la patrimonialisation liée à l'immatériel tend à proposer une fixation souple des savoirs dans les dispositifs étudiés. C'est là une question de devenir médiatique que nous abordons du point de vue de leur mise en média, des déplacements formels et symboliques qu'ils pourraient subir, et de la circulation sociale qui leur est promise.

Nous prolongeons enfin le questionnement sur le devenir médiatique du point de vue de leur mise en circulation effective. Nous examinons alors le rôle et le statut de la documentation audiovisuelle et le travail de mémoire qu'elle accomplit au cœur de la patrimonialisation (ch.9) : nous regardons à quel moment elle agit, la manière dont elle conditionne la circulation des savoirs, dans quelle temporalité, et sur le plan théorique selon quel agencement entre mémoire et patrimoine.

Première partie. Le patrimoine en question à l'heure de l'immatériel :
le registre mémoriel

Chapitre 1. Le problème de l'immatériel : de la résistance conceptuelle à l'irréductible fixation des savoirs – que peut la documentation audiovisuelle ?

Chapitre 2. Les dispositifs partenariaux ou la collecte filmée de la mémoire

Chapitre 3. Comment analyser la circulation des savoirs et leur devenir médiatique au cœur du dispositif patrimonial ?

Introduction à la première partie

Au cours de cette partie, nous posons les fondements théoriques de cette recherche. En premier lieu, nous réalisons ainsi un parcours des travaux réalisés autour du sujet pour mieux cerner notre questionnement, le situer parmi les travaux en cours, en établir le contexte et la pertinence.

C'est alors le contexte paradigmatique de l'immatériel, d'un patrimoine dit immatériel, de la mise au jour de nouvelles manières de construire le patrimoine à partir des savoirs mémoriels, que nous exposons, ainsi que les heurts épistémologiques qui l'accompagnent. Nous incarnons alors le questionnement au cœur d'une étape particulière de la patrimonialisation : la documentation audiovisuelle liée à l'inventaire du patrimoine, tel qu'elle se voit mise en œuvre de manière partenariale avec le groupe social qui lui est associé. Nous déployons alors notre problématique de la circulation des savoirs liée au processus patrimonialisant de l'immatériel et à leur devenir médiatique, à partir des questions de la fixation, stigmatisée comme le problème majeur de l'immatériel, et de la possible ou de l'impossible transmission de tels savoirs qu'elle conditionne.

Dans un second chapitre, nous présentons les terrains d'étude mobilisés pour explorer cette problématique : nous expliquerons alors le choix des deux dispositifs principaux de documentation audiovisuelle sélectionnés en France et au Brésil.

Enfin, dans un troisième temps, nous abordons la méthodologie sémio-ethnographique construite et mise en œuvre, le protocole d'enquête et les méthodes d'analyse.

Chapitre 1. Le problème de l'immatériel : de la résistance conceptuelle à l'irréductible fixation des savoirs – que peut la documentation audiovisuelle ?

1. L'immatériel, un régime de patrimonialisation lié à la mémoire
2. La documentation audiovisuelle, mode de production des savoirs
3. Le problème de la fixation des savoirs

Introduction au premier chapitre

Nous situons ici le contexte de notre recherche à partir des travaux réalisés autour de l'immatériel et précisons le cadrage théorique de notre questionnement.

À partir du jalon historique de la Convention de 2003, nous exposons la manière dont émerge la catégorie patrimoine immatériel dans le champ de la recherche, avant d'y être déconstruite selon l'idée qu'elle pose problème, lorsque la matérialité de l'objet se voit invalidée en tant que critère patrimonial. Son incapacité à faire concept en tant que catégorie patrimoniale nous met alors sur la voie d'un paradigme de l'immatériel : celui-ci s'établit alors comme une manière singulière de faire du patrimoine ou régime de patrimonialisation, fondé sur la mémoire du groupe social. Nous explicitons alors l'appareil théorique naissant lié à cette nouvelle approche du patrimoine, tant il inspire les dispositifs que nous observons sur le terrain et nous permet de les penser au regard des idées qui les ont fondés.

Dans un deuxième temps, nous incarnons ce questionnement au cœur de la phase spécifique du processus patrimonialisant que nous souhaitons analyser : la documentation audiovisuelle liée à l'inventaire, réalisée sur le mode partenarial avec le groupe social, et inspirée du paradigme de l'immatériel. Nous explicitons alors le questionnement existant autour du statut et du rôle d'une telle étape documentaire, que nous prévoyons d'interroger pour éclairer l'opérativité du régime de patrimonialisation ici en jeu.

Enfin, nous déplions notre problématique liée à la mise en œuvre de tels dispositifs patrimoniaux. Nous montrerons alors combien l'immatériel devenu régime de patrimonialisation n'échappe pas à la difficulté à la fois ontologique et épistémologique, intrinsèque qui est la sienne. Cette idée nous entraîne alors vers la mise au jour d'une problématique liée à ce qui apparaît comme une irréductible fixation des savoirs et une impossible mise en patrimoine. En effet la patrimonialisation semble proposer une direction contraire à l'essence d'un patrimoine saisi comme processuel et vivant dans l'optique de l'immatériel. Il s'agira donc par cette recherche d'observer la manière dont les dispositifs partenariaux de documentation audiovisuelle du patrimoine traitent de cette difficulté et ce faisant mettent au jour la singularité du régime de patrimonialisation dont ils sont l'œuvre, dont il nous appartiendra de préciser à la fois les modalités du déroulement et le modèle théorique qu'elles désignent.

1. L'immatériel : un régime de patrimonialisation lié à la mémoire

Nous inaugurons ici notre réflexion quant au problème de l'immatériel, en pointant un premier écueil lié à son invalidation en tant que concept et la défiance scientifique à son endroit. C'est alors en nous détachant de la distinction stigmatisée de la matérialité entre patrimoines matériels et immatériels, que nous expliquons notre positionnement face à cette question et montrons la singularité de l'immatériel, en tant que régime de patrimonialisation orchestré autour de la mémoire du groupe social, réputé détenteur du patrimoine en question.

1.1 L'appareil conceptuel de l'immatériel : de la théorie à la pratique, une aporie ?

1.1.1 Un déclencheur politique : la Convention de 2003 et la refondation de l'ordre patrimonial

Si le patrimoine dit immatériel sur lequel nous nous penchons est aujourd'hui une question d'actualité, il intéresse particulièrement la recherche scientifique depuis son entrée sur la scène institutionnelle avec la « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel », adoptée par l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco) en 2003⁶. Pourtant, si la Convention propulse l'idée de l'immatériel dans l'arène patrimoniale mondiale, elle n'en est pas pour autant la première architecte et bâtit son objet sur le patrimoine ethnologique qui l'inspire et le précède. Si elle le reformule et le saisit autrement, il apparaît qu'elle en emprunte les fondations conceptuelles et surtout, en recouvre – jusqu'à un certain point – l'objet⁷. Si l'idée de l'immatériel n'est donc pas inédite, sa prise en charge institutionnelle en revanche, l'est certainement, et signale à ce titre l'inauguration d'un tournant patrimonial⁸. En effet, la Convention attire tous les regards patrimoniaux vers le dit immatériel, et actionne directement un certain nombre de transformations du champ patrimonial, liées à la façon dont il se pratique.

⁶ Nous retenons ici l'année 2003, date de l'adoption du texte, mais comprenons qu'il vient couronner un travail de réflexion et de négociation d'une trentaine d'années (Hafstein 2014).

⁷ Plusieurs auteurs ont d'ailleurs réfléchi aux effets de continuité et de rupture entre les patrimoines ethnologique et immatériel, manifestant combien l'inspiration du premier nourrit le second, avec des effets d'écart cependant. Hottin retrace par exemple ce qui les sépare : « les modalités de traitement de ces objets différencieraient notablement » : scientifiques pour le patrimoine ethnologique, et culturelles pour l'immatériel, qui accorderait une « plus large place (...) aux communautés dans l'expertise » et de fait consacrerait « l'effacement du savant. » Pour l'auteur, « proches en apparence et de manière superficielle, les deux notions seraient en fait irréductiblement différentes, voire incompatibles » (Hottin 2011, p. 3).

⁸ La recherche s'accorde à parler d'un tournant fondateur et conçoit combien avec l'immatériel « des perspectives nouvelles semblent s'imposer en termes d'identification et d'intervention » patrimoniale. Si certains nuancent le degré de transformation à l'œuvre, en considérant précisément la manière dont le PCI bâtit sur le patrimoine ethnologique - « l'expérience française du patrimoine ethnologique dément une véritable remise en question du champ du patrimoine » - ces mêmes chercheurs évoquent également l'œuvre de mutations considérables opérées par l'entrée en scène de l'immatériel (Bortolotto 2008, p. 34).

La transformation la plus apparente, c'est la constitution, au premier abord, d'un nouvel ensemble d'objets appelés à devenir patrimoine. La Convention met en effet en lumière l'idée d'un « patrimoine culturel immatériel » (PCI), en vue, a priori, d'intégrer dans le giron de l'action patrimoniale des objets auparavant ignorés de celle-ci. C'est là un point controversé que nous déconstruirons plus loin mais qu'il nous faut ici expliquer, tant il nous permet de comprendre l'idée de l'immatériel. Il suppose en effet qu'une « nouvelle catégorie patrimoniale » (Bortolotto 2011, p. 22) soit instituée, conçue pour accueillir en son sein un type de bien culturel désormais nouvellement appréhendé comme possible objet de patrimoine. Dit et supposé immatériel, sans incarnation sur un support physique, il est a priori distingué des biens dits matériels quant à eux déjà prévus par les dispositifs de protection patrimoniale. Il se situe alors plutôt du côté des « pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire, ainsi que [des] instruments (...) et espaces culturels qui leur sont associés » (UNESCO 2003, p. 2). Autrement dit, ce sont des processus issus du groupe social, et intrinsèquement portés par celui-ci. La Convention appréhende donc le patrimoine en de telles catégories et classes d'objets distinctes, de manière à faire émerger ces nouveaux éléments, ces nouveaux possibles patrimoniaux.

La manœuvre a connu un retentissement important, au point d'influer sur les législations patrimoniales nationales, enjoignant de prendre à leur tour leurs dispositions pour promouvoir le patrimoine dit immatériel, et donc d'ajuster leur appareil institutionnel lié à l'action patrimoniale en ce sens. En modifiant la structuration du champ patrimonial, la Convention appelle alors à une refonte des politiques patrimoniales et de fait à l'éclosion de nouveaux dispositifs patrimoniaux sur le terrain. Nous y reviendrons mais c'est principalement une obligation de dresser un inventaire du patrimoine dit immatériel à l'échelle nationale qui incombe aux États-membres et leur impose d'agir à ce niveau, si tel n'est pas déjà le cas. La transformation qui s'inaugure après 2003 semble alors profonde et affecter tous les domaines de la vie patrimoniale : le cadre législatif, mais aussi la nature de la recherche entreprise et la pratique professionnelle sur le terrain. Autrement dit, l'immatériel :

« tend à renouveler le mouvement du patrimoine (...) »⁹ et à s'imposer comme référence incontournable aux praticiens et penseurs de tous les patrimoines. Il trouble les classifications établies et les cadres de pensée de la culture administrée. Il provoque des réaménagements dans les structures gouvernementales de gestion et de direction, et dans les programmes de formation universitaire qui doivent désormais en tenir compte. Il bouscule les règles canoniques de la conservation et participe largement à la définition des nouvelles

⁹ La citation d'origine évoque le patrimoine « ethnologique », dont nous avons écarté la mention pour ne pas brouiller l'attention du lecteur.

politiques patrimoniales. Il renouvelle les débats sur le droit d'auteur, les droits humains, les pratiques muséologiques et le patrimoine matériel. Il invite à une réflexion de fond sur le sens du patrimoine lui-même. » (Turgeon 2010, p. 389)

Une forme de refondation de l'ordre patrimonial semble ainsi à l'œuvre, quel que soit le degré auquel on l'envisage, qui affecte non seulement l'action patrimoniale, telle qu'elle est conçue par les institutions et entreprise par les professionnels du secteur, mais aussi telle qu'elle est désormais investie par l'acteur social. La recherche nous dit ici combien l'idée de l'immatériel s'est vue largement et rapidement diffusée à l'échelle sociétale :

« La notion de "patrimoine immatériel" a connu ces dernières années une fortune considérable : elle est entrée dans le langage commun et ses utilisations semblent se multiplier. » (Bortolotto 2008, p. 32)

« Le succès en France du concept de patrimoine culturel immatériel, défini, théorisé et orchestré internationalement par l'UNESCO à partir de la convention de 2003, atteste, en dépit des réserves initiales des autorités patrimoniales et des instances académiques françaises, de l'intensité de la demande sociale » et de « son appropriation très rapide par la "société civile." » (Descamps 2015, p. 8)

C'est ainsi que le patrimoine dit immatériel suscite « un engouement social » et « un intérêt [accru] de la société civile », liés aux possibilités de développement, de visibilité (Bortolotto 2011, p. 22) ou de reconnaissance que les dispositifs de l'immatériel sont réputés pouvoir construire pour les groupes qui en sont dits détenteurs.

1.1.2 L'échec du concept ?

Une catégorie administrative

Pourtant, malgré un tel succès apparent, cette catégorie supposée semble échouer à convaincre les chercheurs de sa légitimité conceptuelle. C'est tout d'abord l'idée que le patrimoine dit immatériel ne relève pas tant du scientifique que de l'administratif. Ainsi, lorsque l'anthropologie se penche sur l'immatériel et en analyse l'application sur le terrain patrimonial, elle l'inscrit d'emblée dans le contexte politique de sa mise en lumière par l'Unesco et rappelle combien celle-ci est liée à un rééquilibrage Nord-Sud (Tornatore 2008; Tornatore 2010; Turgeon 2010; Maguet 2011 ; Hafstein 2014). Autrement dit, la Convention n'est autre qu'un acte premièrement politique¹⁰, destiné dans un contexte post-colonial à corriger le déséquilibre patrimonial entre les pays européens et nord-américains d'une part, principaux usagers

¹⁰ Politique est ici compris au sens d'un acte dont la portée concerne l'action publique, avec cependant la connotation que lui apporte Tornatore (2008) d'un acte réduit à sa seule portée en tant que mesure administrative conçue pour l'organisation de la vie publique, dépourvu d'un fondement scientifique plus ample.

jusqu'alors des dispositifs patrimoniaux internationaux et dépositaires d'un patrimoine matériel reconnu de ces derniers, et d'autre part les pays moins représentés¹¹ (Turgeon 2010; Hafstein 2014). C'est d'ailleurs un ethos et une filiation que l'Unesco elle-même énonce lorsqu'elle associe l'origine de la Convention à l'épisode politisé d'un courrier du gouvernement bolivien à l'Unesco. Dans cette lettre, le ministre attirait l'attention sur la nécessité d'un tel redressement et appelait pour ce faire à la prise en compte de formes d'expression traditionnelles dans les régimes de protection de l'Unesco (*Ibid.*; Tauschek 2012)¹². Rattacher la Convention à cette série d'épisodes, c'est lui donner vocation à prémunir une série de formes culturelles et artistiques contre leur usage inadéquat par d'autres, aujourd'hui désigné par le concept d'appropriation culturelle. Ainsi, dans cette perspective, l'attention nouvelle portée à l'immatériel permettrait d'incorporer non plus seulement les « patrimoines pauvres » déjà considérés par le patrimoine ethnologique mais aussi « le patrimoine *des* pauvres » (Tornatore 2008, p. 7), le « petit patrimoine » (Saez 2005, p. 62)¹³, les « petits patrimoines » (*Ibid.*, p. 60), ainsi qu'il est communément appelé, autrement dit le folklore ou l'ancien patrimoine ethnologique, mais aussi le patrimoine des autres, de l'autre extra-occidental, des minorités, dans l'appareil législatif du patrimoine. Ainsi, pour l'anthropologie, cet usage politisé démontre combien l'immatériel répond à une telle exigence diplomatique plus que scientifique, qui en amoindrit la force conceptuelle. Dès lors, il se voit appréhendé non pas comme une catégorie patrimoniale, mais comme une seule notion, et de manière pragmatique comme une catégorie administrative de l'action publique¹⁴, posée et promue par l'Unesco pour agir sur la redistribution globale du patrimoine. C'est donc un « instrument normatif » (Bortolotto 2011, p. 25) et « un outil juridique » (Tornatore 2010, p. 118) lié à la mise en œuvre d'une politique institutionnelle, plutôt qu'à la nécessité scientifique de formuler un concept.

Dans le cadre de cette recherche, nous admettons ce positionnement, sans pour autant nous arrêter à son irréductibilité supposée. En effet, le cadre politisé de la montée en visibilité du

¹¹ « L'Unesco subissait de fortes pressions de la part de nombreux pays d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie qui possédaient peu de grands ensembles architecturaux et de collections d'œuvres d'art, mais de riches traditions culturelles. Les pays occidentaux, pour leur part, se sont souciés de préserver et de promouvoir ce patrimoine propre aux groupes minoritaires ou autochtones. Pour répondre à ces attentes, la convention de 2003 met l'accent sur les aspects immatériels de la culture. » (Turgeon 2010, p. 391).

¹² Dans une lettre, datée du 24 avril 1973, le ministère bolivien des affaires étrangères et de la religion attirait l'attention du directeur général de l'Unesco sur l'inégale distribution du statut patrimonial à l'échelle mondiale, liée selon lui à une surreprésentation du patrimoine dit matériel, jusqu'alors le seul concerné par la législation patrimoniale internationale, nous rapporte Hafstein (2014). Ce positionnement bolivien faisait lui-même suite à un épisode antérieur lié à l'utilisation jugée abusive de références culturelles autochtones par un célèbre groupe d'artistes nord-américains, à partir duquel apparaissait la nécessité de formuler des modes de protection de ces patrimoines.

¹³ Voir également (Glevarec et Saez 2002; Melot 2005).

¹⁴ « Une catégorie politique, au sens d'action publique », « une nouvelle catégorie de l'action publique en matière de patrimoine » (Tornatore 2008, p. 12).

patrimoine dit immatériel nous paraît indéniable. Cependant, la diffusion de la notion est telle que l'on ne peut désormais l'ignorer : sa portée, toute administrative qu'elle soit initialement, est devenue sociale : organisatrice des politiques publiques, elle façonne aujourd'hui le schéma patrimonial et c'est à ce titre qu'elle conduit à une multiplication d'opérations qui lui sont liées sur le terrain, l'éclairent et dont il appartient d'explorer l'usage et la mise en œuvre.

Une distinction de matérialité jugée inopérante

Ensuite, le patrimoine dit immatériel s'est vu récusé par la recherche, la sociologie et l'anthropologie critique en particulier comme un concept vide de sens, voire un non-concept, en raison du critère de matérialité qui le fonde. La controverse est ici liée à la raison d'être même du patrimoine dit immatériel et encore une fois d'une nouvelle catégorie de patrimoine. En effet, la Convention appréhende le patrimoine de manière scindée entre deux classes d'objet, matérielles et immatérielles, distinctes, de manière à faire émerger la dernière. Ainsi, bien qu'elle reconnaisse par ailleurs leur « interdépendance » (UNESCO 2003), la Convention maintient cependant une telle dissociation et définit une ligne de partage autour d'une supposée matérialité ou d'une non-matérialité définitoires de l'objet de patrimoine.

Or la littérature scientifique a depuis largement démontré l'inadéquation d'une distinction entre patrimoine matériel et immatériel et l'aporie de celle-ci (Herzfeld 2004; Jadé 2004; Ciarcia 2006; Bortolotto 2007; Dormaels 2009; Turgeon 2010) selon l'idée que tout patrimoine possède nécessairement ces deux dimensions. « Plutôt que de séparer l'immatériel et le matériel, et de les mettre en opposition, ou encore de ramener tout le sens de l'objet à la matérialité », il s'agit de « les considérer comme unis dans une étroite interaction, l'un se construisant par rapport à l'autre. L'immatériel construit le matériel et, en même temps, le matériel incarne et exprime des valeurs immatérielles » nous dit Turgeon (2010, p. 393) d'après (Herzfeld 2004). Autrement dit, le matériel et l'immatériel se rejoignent et s'interpénètrent : la signification de l'objet matériel renvoie à son immatérialité¹⁵ et le support physique à sa matérialité, un support dont tout objet aurait besoin, y compris ledit immatériel, pour s'y incarner¹⁶ :

« Plutôt que de séparer (...) l'immatériel du matériel, et de les mettre en opposition, (...) [ils sont pensés] unis dans une étroite interaction, l'un se construisant par rapport à l'autre. » (Turgeon 2010, p. 393)

¹⁵ S'il est compris comme toute la signification accordée à l'objet de patrimoine, l'immatériel est alors nécessairement présent dans tout objet de patrimoine, y compris le dit matériel, nous dit-on ici. Sur ce point voir également Tornatore (2008).

¹⁶ Autrement dit, l'objet dit immatériel ne pourrait pas exister sans une incarnation physique sur un support matériel ou dans un corps qui l'éprouve ou le met en performance. Nous pensons ici à l'exemple d'un chant, d'une danse ou d'un rituel.

De ce point de vue, les dimensions matérielles et immatérielles du patrimoine sont indissociables et leur opposition « factice et datée » (Ciarcia 2006, p. 5), comme nous l'admettons nous-même dans le cadre de ce travail. Ainsi, pour l'anthropologie par exemple, « loin d'être son altérité non monumentale, l'immatériel de l'héritage culturel subsume la matérialité nécessaire à l'édification de tout domaine patrimonial » (*Ibid.*) et la contient en fait, tout autant que le matériel contient l'immatériel en retour.

C'est ainsi que se voit déconstruite la distinction matériel-immatériel car elle n'aurait pas cours. En fait, la question même de la matérialité ne paraît plus opératoire pour penser le patrimoine : Avec le tournant patrimonial inauguré par le PCI, l'on tend ainsi à s'écarter d'une « logique d'objet » ou même « d'un régime d'objet » (Bortolotto 2011, p. 21). Dans cette perspective théorique, non seulement l'objet dit matériel ne constitue plus le centre de gravité du patrimoine, mais la matérialité ou l'immatérialité de l'objet n'est plus tant prise en compte¹⁷. En ce sens, l'introduction de l'immatériel ne correspond pas tant au déplacement des logiques patrimoniales vers de nouveaux objets : le bouleversement ne concerne pas le transfert d'intérêt d'un objet (dit matériel) vers un autre (dit immatériel), ou l'ajout du dernier dans la sphère patrimoniale, mais serait bien lié à une perspective nouvelle du patrimoine, dont nous parlerons plus loin, soit à une nouvelle attention au bien culturel susceptible de devenir patrimoine.

Une distinction liée à la matérialité de l'objet n'aurait finalement pas de sens et poserait un problème théorique majeur à l'idée de l'immatériel, signalant l'échec du concept ou son incapacité à faire concept : « les théoriciens du patrimoine en dénoncent les limites conceptuelles », l'envisagent comme « une aberration intellectuelle » (*Ibid.*, p. 21) et l'indice d'une obsession patrimoniale contemporaine (Jeudy 2008).

1.1.3 Un élargissement du champ patrimonial : une nouvelle attention à l'objet patrimonial

Cet argument conduit alors à réfuter d'un point de vue scientifique l'existence d'une nouvelle catégorie séparée d'objet patrimonial que formerait l'immatériel, pour lui préférer l'idée d'une seule catégorie élargie, à laquelle est désormais incorporé un ensemble plus vaste d'objets, appréhendés de manière différente et dans leurs formes et manifestations les plus diverses. Autrement dit, si la Convention formule pour sa part une nouvelle catégorie d'objet qu'elle désigne comme immatériel, et il est indéniable que du point de vue opérationnel, celle-ci prend

¹⁷ Notons ici cependant « la difficulté, pour le PCI, à se détacher en pratique d'une logique d'objet » tel que Bortolotto le repère déjà Bortolotto dans son ouvrage de 2011, nous précise-t-on (Heinich 2012, p. 229).

corps, la recherche quant à elle s'oppose à sa reconnaissance sur le plan théorique. Nous distinguons alors la catégorie conceptuelle de l'immatériel, semble-t-il inopérante pour désigner une nouvelle classe d'objets et d'autre part la catégorie administrative dont nous parlions plus haut, formée pour encourager la prise en compte de biens culturels sélectionnés sur d'autres critères. Ainsi, la catégorie inventée doit permettre de s'intéresser à de nouveaux objets, mais ceux-ci ne différeront pas tant des premiers objets de patrimoine par leur nature que par la manière dont ils sont choisis. Ainsi, en reconnaissant l'événement décisif que constitue la Convention, la recherche préfère donc ici concevoir l'immatériel, comme l'indice d'une attention nouvelle apportée à l'objet patrimonial, désormais saisi dans une pluralité de ses formes. C'est alors sur ces formes diverses que la Convention oriente le regard de manière inclusive, selon l'idée qu'elles méritent elles aussi le statut patrimonial. C'est donc l'idée que l'on refonde les critères de sélection du patrimoine, étendus et diversifiés selon les principes que nous exposerons au cours des parties à venir. Il ne s'agit donc pas tant d'inclure de nouveaux objets, que de formuler de nouveaux critères de patrimonialité¹⁸, et qui de fait, font à leur tour effectivement porter l'intérêt des dispositifs de patrimonialisation sur des objets qui n'en faisaient auparavant pas partie. Il y a donc bien l'idée qu'un groupe diversifié d'objets est désormais susceptible d'acquérir le titre de patrimoine, soit d'un élargissement de ce qui fait patrimoine – autrement dit le champ du patrimoine s'étend pour prendre en compte un groupe plus ample d'objets potentiels. Cependant, ces objets rejoignent l'idée du patrimoine dans son ensemble, seulement sans s'inscrire dans un patrimoine matériel ou immatériel. Ainsi, si l'idée de l'immatériel a partie liée avec la catégorie PCI de l'Unesco, qui en est l'indice, elle la dépasse largement et pointe pour la recherche un ensemble conceptuel destiné à valoir pour l'ensemble du corps patrimoine¹⁹. C'est donc l'idée d'une compréhension globale du patrimoine, dont nous décrirons les modalités dans un instant.

Nous retenons donc ici la résistance scientifique au concept d'immatériel. Si nous nous inscrivons dans la lignée d'une telle visée synthétique du patrimoine, il nous semble important de poser cet écueil théorique associé à l'immatériel, tant il illustre toute la pertinence d'un questionnement à son sujet. Ce problème de l'immatériel, tel que nous commençons à le circonscrire, illustre en effet le décalage entre une idée qui semble si inspirante au monde social du patrimoine, aux acteurs locaux qui s'en saisissent, et si vaine au chercheur. Or si la recherche souligne l'échec théorique du concept, elle reconnaît pourtant le tournant patrimonial qu'il

¹⁸ La patrimonialité est ici comprise au sens du caractère de ce qui fait patrimoine, de la capacité ou du potentiel d'un objet à devenir patrimoine. Nous préciserons cependant plus loin l'usage que nous faisons de ce terme.

¹⁹ Nous entendons ici par corps patrimoine, l'ensemble des objets qui font patrimoine, susceptibles de devenir patrimoine.

signale. Il s'agit seulement de resituer la nouveauté là où elle a vraiment lieu, nous dit-elle. C'est donc en nous y attelant lors du point suivant que nous pourrions décrire le positionnement dans lequel nous nous situons. Nous montrerons alors que malgré sa difficulté à faire concept, il existe bien un appareil conceptuel lié à l'immatériel, lié en revanche à une manière singulière d'envisager le patrimoine, un régime de patrimonialisation, et non à une catégorie d'objet singulière.

1.2 L'immatériel : vers un nouveau régime de patrimonialisation ?

L'apport de l'immatériel ne concerne donc pas tant la nature des objets qu'elle désigne nouvellement comme possibles patrimoines. La nouveauté réside plutôt dans la manière singulière d'appréhender le patrimoine, de sélectionner ce qui est patrimoine, de le saisir autrement et d'orchestrer son devenir : ici, l'immatériel inaugure une nouvelle manière de faire du patrimoine, de procéder à la patrimonialisation, et d'entreprendre la démarche patrimoniale. Il propose un « nouveau paradigme patrimonial » (Bortolotto 2011, p. 36)²⁰ et c'est autour d'un tel régime de patrimonialisation singulier que la recherche a alors défini son appareil conceptuel (Jadé 2006 ; Turgeon 2010 ; Davallon 2012a).

1.2.1 Une logique sociale du patrimoine

Un régime ajusté sur la signification sociale du patrimoine

Ce cadre conceptuel de l'immatériel s'orchestre autour de l'idée fondamentale d'une signification sociale du patrimoine, devenue critère premier de l'attribution du statut d'exception. Dans ce schéma, pour devenir patrimoine, un objet doit nécessairement faire preuve de son statut en tant que manifestation essentielle de l'identité d'un groupe social. Dès lors, l'inscription patrimoniale se justifie précisément en vertu du sens qu'il accorde à ses propres pratiques, et d'une telle « valeur attribuée par un groupe social à [ces] manifestations culturelles » (Orrico, Geiger et Silva 2015, p. 6), soit de « valeurs sociales du patrimoine » (Bortolotto 2011, p. 21). Ainsi, c'est le premier point et le plus fondamental, le régime de l'immatériel, c'est ici une manière de saisir le patrimoine par le biais d'une telle signification sociale. C'est bien l'idée qu'au moment de saisir les formes culturelles et

²⁰ Nous comprenons l'idée d'un paradigme au sens d'un système de pensée partagé par la communauté scientifique élargie, régi par une forme de consensus, de convergence scientifique donc, et qui oriente la réflexion des chercheurs selon les principes théoriques (Kuhn 1972).

patrimoniales, on s'intéresserait désormais premièrement aux récits du groupe sur l'objet, c'est-à-dire aux interprétations qu'en font les hommes qui le portent, soit à la mémoire du patrimoine. Dans ce régime, le patrimoine apparaît désormais socialement construit, conformément au sens que les communautés lui accordent. En d'autres termes, le sens que le groupe social accorde au patrimoine devient fondamental, comme critère initial de la mise en chemin de la patrimonialisation et plus loin dans le processus, pour décrire la valeur de l'objet une fois en chemin vers le statut patrimonial : c'est ce sens que l'on veut mettre au jour et mettre à profit pour justifier de l'attribution du statut. Il semble donc déjà ici que la signification sociale du patrimoine recouvre le savoir nécessaire à la patrimonialisation, celui que l'on entend produire sur l'objet dans le temps de la patrimonialisation et en vue de celle-ci. Il devient également ici porteur de patrimonialité, au sens cette fois d'une attribution de valeur patrimoniale par l'acteur social et d'un statut produit par son regard sur l'objet (Watremez 2009; Rautenberg 2003). En s'appuyant sur la signification sociale pour décider de la mise en patrimoine, le régime de patrimonialisation accueille ici la patrimonialité en tant que son critère premier.

Cette approche particulière du patrimoine l'envisage ainsi comme incarné dans les hommes, indissociable des groupes sociaux dont il est issu. Selon ce paradigme, le patrimoine est alors appréhendé comme vivant, au sens tout d'abord où il est pratiqué dans le présent par les hommes qui le portent et en détiennent à ce titre une mémoire continuée. C'est là un autre point important : l'objet qui intéresse la patrimonialisation se caractérise ici par une telle pratique continue, ininterrompue dans le temps ; la patrimonialisation s'intéresse d'ailleurs précisément à lui en vertu de ce trait. Ici donc, le paradigme de l'immatériel nous montre un second paramètre de sélection patrimoniale : « le critère patrimonial de la continuité temporelle vaut toujours, mais tient désormais au lien qui perdure de l'individu à son patrimoine – une continuité de pratique – et non au maintien d'une forme, préservée dans son intégrité à travers les âges » (Pianezza et Brito 2017, p. 5). Il y a donc là un déplacement fondamental du critère de temporalité, désormais incarné par le groupe social qui porte, vit et transporte le patrimoine dans le temps et ajusté à lui-même. Le critère de temporalité est alors à la fois rapporté et subsumé au critère de la signification sociale. Ainsi, l'immatériel est supposé résolument contemporain, présent, voire immédiat, vécu aujourd'hui même et poursuivi chaque instant. La continuité de transmission qui l'anime en fait alors toute l'acuité dans le présent.

Ce critère de sélection nous conduit à préciser un point majeur de l'approche patrimoniale liée au paradigme de l'immatériel. Selon ce dernier en effet, l'objet est aussi vivant car il est pensé comme évolutif : il est saisi en tant que processus dynamique, qui se transforme nécessairement

à mesure qu'il se vit et que les hommes le manipulent, bien loin donc de demeurer figé dans le temps qui l'a créé. Admettre ainsi une telle nature processuelle, c'est accepter qu'il se métamorphose, qu'il ne reste pas irrémédiablement fidèle à une forme d'origine. On parle alors de sa « re-crédation continue » assurée par le groupe social comme d'une caractéristique et d'une condition de la patrimonialisation, et on l'envisage comme perpétuellement exposé à la négociation et à l'interprétation par celui-ci (Jadé 2004, p. 5; Jadé 2006, p. 100)²¹. C'est à ce titre, parce que sa forme mais aussi sa signification sociale se déplacent continuellement, que ce patrimoine est conçu comme perpétuellement mouvant, et demande à être saisi comme tel. Or d'après la recherche, ces caractéristiques sont précisément celles qui font la spécificité de l'immatériel : « ces nouvelles prises de position sont l'expression d'un nouveau régime de patrimonialité » et donc de patrimonialisation. « En effet, depuis une dizaine d'années, nous sommes passés d'un régime patrimonial soucieux de l'authenticité, de la conservation de la culture matérielle et de la contemplation esthétique de l'objet dans sa matérialité à un régime qui valorise la transformation des pratiques culturelles » (Turgeon 2010, p. 390), encore une fois, telle qu'elle est activée par le groupe social.

Un schéma partenarial

Parce qu'il est pensé avant tout comme étant pratiqué par des communautés, parce qu'il est pensé si proche, en symbiose avec l'acteur social qui lui fournit sens, raison d'être patrimoniale et le mouvement intrinsèque, transformateur, qui l'anime et parce qu'enfin il « se fonde sur une reconnaissance par les acteurs » eux-mêmes, ce régime appelle à la participation de l'acteur social au processus patrimonialisant. Il propose « une expertise participative » issue du groupe social et impliquant ce dernier (Tornatore 2008, p. 11), et suit une « logique sociale » (Bortolotto 2008, p. 1). La participation nous permet alors de considérer le groupe social comme un acteur à part entière du processus patrimonial²². Nous lui préférons cependant le terme de partenariat pour prendre en compte les formes diverses qu'elle adopte sur le terrain d'une part, et le statut

²¹ La Convention nous dit en effet que ce patrimoine est « recréé en permanence par les communautés » (Unesco 2003).

²² Ici le partenariat désigne pour nous un schéma collaboratif qui implique dans la conduite d'un même dispositif différents acteurs – scientifiques, institutionnels et sociaux par exemple - selon des statuts nivellés, sans opérer la distinction hiérarchique que nous semble opérer l'idée d'une participation de l'acteur social. S'écarter de cette dernière, qui pourrait suggérer l'intégration de l'acteur social à un processus préalablement existant, conçu par d'autres en amont, ou de la collaboration qui pourrait suggérer une implication secondaire de l'un ou l'autre des acteurs, le partenariat conçoit l'action commune aux acteurs à partir d'une co-construction de l'objet de recherche, dès sa constitution donc et à tous stades du travail réalisé.

L'idée du partenariat, si elle suppose un tel statut nivellé, ne nous renseigne pas tant sur le rôle effectivement joué et à quel degré de participation, par les différents acteurs à ces différents stades. Sa neutralité sur ce point permet donc de prendre en compte les formes diverses qu'il adopte sur le terrain. Nous déclinons ensuite le concept au cours de ce travail sous la forme d'une recherche partenariale conduite sur le terrain.

réévalué de l'acteur social comme coproducteur des dispositifs patrimoniaux, un initiateur et non un seul répondant à l'invitation du scientifique d'autre part.

En effet, face à « l'émergence contemporaine, au Brésil et en France, à la fois d'acteurs sociaux et de discours qui visent à renforcer un espace de décision sur ce qui doit être patrimonialisé et selon quelles modalités » (Tardy et Dodebei 2015, p. 9), « la Convention (...) légitime le rôle des nouveaux acteurs qui vont se positionner comme des interlocuteurs incontournables dans les programmes d'intervention patrimoniale » (Bortolotto 2008, p. 34). Nous serions entrés dans une ère partenariale caractérisée par une crise interculturelle, un bouleversement épistémologique et un renversement de l'autorité ethnographique (Pianezza 2005), au cours de laquelle les professionnels des sciences et de la culture ne peuvent plus *ne plus* solliciter le groupe social lors des projets qui le concernent. C'est alors l'idée d'un patrimoine actionné par ce dernier, de manière conjointe avec celui-ci. En d'autres termes, l'acteur social en devient, en partie du moins, à la fois décideur, celui qui valide l'initiation et l'issue du processus patrimonialisant et son faiseur. C'est cette idée qui nous amènera au cours de ce travail à penser sa place décisive dans ce nouveau régime de patrimonialisation, à travers le rôle actif qui lui est effectivement accordé et plus précisément à l'usage qui est fait de la mémoire du groupe lors de la patrimonialisation, comme nous le montrerons plus loin.

Si certains chercheurs se sont ainsi penchés sur l'analyse de dispositifs dits participatifs, il s'agissait plutôt de repérer les enjeux d'autorité patrimoniale liés à l'implication et la construction d'une expertise citoyenne d'une part (Barbe, Chauliac et Tornatore 2012), ou encore de préciser la figure de l'acteur social, sa position d'auto-distanciation et son rôle en tant que chercheur indigène (Ciarica (ed.) 2011) pour comprendre les modalités de sa collaboration avec l'ethnologue d'autre part. Pour notre part, nous nous pencherons plutôt ce que la forme partenariale modifie du régime de patrimonialisation lié à l'immatériel : à cet effet, nous nous proposons de repérer précisément les transformations associées à la circulation des savoirs dans un tel dispositif partenarial. Il s'agit de regarder combien le rapport du groupe social à son patrimoine s'en voit affecté d'une part, et d'autre part, d'analyser les mutations concernant les savoirs construits par l'acteur social partenaire.

1.2.2 Un tiraillement entre logiques épistémologiques distinctes

En prolongeant ensuite cette logique sociale d'un point de vue épistémologique, la place fondamentale théoriquement accordée à l'acteur social au cœur du processus patrimonialisant

nous permet de comprendre combien la méthodologie des dispositifs patrimoniaux s'en voit possiblement modifiée pour l'inclure au cœur de ses procédures et l'intégrer à sa finalité.

La sauvegarde : agir sur la transmission des savoirs

« The intangible cultural heritage (ICH) paradigm itself is an institutionalized response to such worldwide diagnosis of 'crisis in cultural transmission.' » (Berliner 2013, p. 72)

L'approche de l'immatériel favorise, nous dit-on, l'importance de la reproduction et de la transmission des pratiques au cœur des communautés (Bortolotto 2007). Ce projet d'agir sur la vie des objets de patrimoine, sur la manière dont ils sont pratiqués et continués au sein des groupes sociaux constitue alors semble-t-il un autre pilier du paradigme de l'immatériel : c'est le projet de modifier le cadre ontologique du dispositif patrimonial, anciennement régi par une logique scientifique de connaissance et de production de savoir vers une logique centrée sur et orientée vers ladite sauvegarde des pratiques, alors comprise comme une action en faveur de la vitalité dans le temps présent²³. Dans cette perspective, « sauvegarder le PCI implique plutôt des opérations indirectes (...) qui permettent au groupe de reproduire la pratique en question » (Bortolotto 2011, p. 27-28). Elles visent alors par exemple à créer un contexte favorable à la pratique, selon l'idée que « la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel doit être centrée sur les conditions de sa production » (Fonseca 2012, p. 82), et donc garantir aux praticiens un environnement propice à leur exercice (Pianezza et Brito 2017). C'est pourquoi « la sauvegarde du patrimoine immatériel est (...) tournée vers le renforcement des "racines", avec le recours à des mesures d'appui à la production, de valorisation et de diffusion, ainsi qu'aux supports de la mémoire, comme les technologies de documentation et d'information » nous explique la recherche brésilienne (Fonseca 2012, p. 82). C'est alors là :

« une mutation de point de vue, riche de conséquences pour les valeurs et les pratiques patrimoniales : d'une part, l'action institutionnelle est désormais censée se focaliser non plus sur la « protection » des expressions culturelles (matérielles ou immatérielles), mais sur la « sauvegarde » de l'acte social de création et de réélaboration qui permet leur production. » (Bortolotto 2008, p. 32)

Lorsque l'on favorise les conditions économiques de production, la continuité mémorielle des savoirs, et la capacité du groupe social à faire évoluer la pratique, ce sont finalement les indicateurs de la transmission culturelle sur lesquels l'on entend agir, et qui semblent recouvrir la finalité des dispositifs patrimoniaux de sauvegarde.

²³ D'après la Convention pour la sauvegarde du PCI (art 2.3.), « on entend par "sauvegarde" les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel » (UNESCO 2003).

« Avec la diffusion de la notion et sa transformation, avec son internationalisation (...), le motif du transmettre semble refaire surface et trouver une certaine actualité ». (...) Dans ce schéma, « l'idée de transmission est (...) alors mobilisée comme un mot d'ordre, comme une injonction performative. » (Tornatore 2010, p. 108)

La sauvegarde visée est alors comprise comme une procédure en vue de garantir un état donné de l'objet de patrimoine. Elle désigne également cet état même, dans lequel le maintien de la pratique paraît assuré, grâce à la réunion de facteurs favorables à la transmission culturelle²⁴ au sein du groupe social.

Les procédures : une expertise sociale ?

L'adoption du régime de sauvegarde et le choix de privilégier la pratique au sein des communautés impliquent, nous dit la littérature scientifique, « l'abandon de l'expertise documentaire » (Tornatore 2011, p. 226) et la mise en œuvre d'une logique d'archivage de savoirs produits à l'occasion de l'inventaire : contre l'idée d'aboutir au « produit d'une documentation réifiée », « la sauvegarde du PCI ne [peut] pas correspondre à la documentation de la pratique ou à sa protection dans des espaces de conservation » (Bortolotto 2011, p. 27). Cette idée suppose la remise en cause de l'action patrimoniale jusqu'alors prédominante et « fondée sur la documentation et la recherche » (Bortolotto (ed.) 2011, p. 28). Il apparaît alors que l'on conçoit dans ce régime un « patrimoine non plus réductible à une catégorie savante et encadrée dans les logiques administratives classiques » (Bortolotto 2008, p. 32). Ici, le régime de patrimonialisation lié à l'immatériel se détacherait d'une approche et expertise exclusivement scientifiques et d'un patrimoine conçu comme « objet intellectuel construit dans une démarche de recherche » (*Ibid.*) nous dit l'auteure d'après (Tornatore 2008). C'est bien l'idée de « déplacer la position d'expertise au cœur de la scène patrimoniale de manière à transformer l'expertise documentaire de l'ethnologue en expertise participative » ou partenariale, ainsi que nous la désignons ici (Tornatore 2004, p. 3).

Or nous comprenons combien un tel déplacement épistémologique ne peut se faire aisément. Il est d'ailleurs régulièrement reproché aux dispositifs liés au PCI leur difficulté à se détacher de telles logiques documentaires de connaissance. Ainsi, dans le cadre de ce travail nous observons des dispositifs partenariaux qui tendent à adopter ou mimer une approche documentaire encadrée par les procédures scientifiques, pour faire de l'acteur social un chercheur indigène.

²⁴ La transmission culturelle renvoie ici à une circulation aboutie des savoirs et à leur partage entre les membres du groupe.

De ce point de vue, notre questionnement sur l'épistémologie du travail patrimonial engagé sur le terrain à la lumière du paradigme de l'immatériel se penche sur son positionnement face à la documentation patrimoniale. Nous regardons comment l'injonction à dépasser la documentation peut se mettre en œuvre sur le terrain. Il s'agit tout d'abord de regarder comment les dispositifs contemporains contournent ou mettent en œuvre cette injonction pour mobiliser la documentation à leurs fins. Il s'agira également d'interroger les démarches mises en œuvre pour repérer combien elles tendent à s'aligner sur les logiques scientifiques ou bien l'inverse, ou enfin de déceler à quel point ces logiques s'interpénètrent possiblement au cœur d'une troisième voie épistémologique et manière de faire du patrimoine.

1.2.3 Notre approche de l'immatériel : une nouvelle manière de faire du patrimoine

Nous définissons dans le cadre de cette recherche l'immatériel selon l'idée d'un tel paradigme, dont nous avons maintenant exposé les grandes lignes, et d'une approche du patrimoine à sa lumière. Dans cette perspective, l'immatériel se pose comme une notion opératoire pour penser le patrimoine, en tant que métadiscours culturel²⁵ (Kirshenblatt-Gimblett 2004) doté d'une « valeur heuristique qui permet (...) de développer une conception plus globale et riche du patrimoine » (Turgeon 2010, p. 393). Ainsi, en admettant nous-même l'aporie de la distinction entre objets dits matériels et immatériels, nous réfléchissons à une conception du patrimoine les englobant tout à la fois pour en formuler une approche synthétique qui permette de penser conjointement ces aspects, de les réunir au sein d'un concept refondé, élargi de patrimoine²⁶. Il s'agit donc ici, dans le cadre de cette recherche, de penser le patrimoine, en soi, et non le seul patrimoine dit matériel ou immatériel, saisis ensemble comme un seul et même patrimoine. En effet, c'est toute l'approche du patrimoine dans son ensemble qui est potentiellement refondée ici, tant « ces patrimoines dits nouveaux ont permis de renouveler le regard sur tous les patrimoines » (Tardy et Dodebei 2015, p. 11).

C'est alors l'idée que « l'introduction d'une dimension immatérielle du patrimoine ne doit pas être pensée comme une nouvelle forme patrimoniale mais plutôt comme une nouvelle

²⁵ Ou une production métaculturelle

²⁶ À cet effet, nous dit Turgeon, le Conseil International des Monuments et des Sites (ICOMOS) met par exemple en avant l'idée de « l'esprit du lieu », susceptible de rassembler ces deux valeurs au sein de la pensée du patrimoine. Réunis à l'occasion de la 16^e assemblée générale de L'ICOMOS, ses membres proposent cette notion dans la Déclaration de Québec sur la sauvegarde de l'esprit du lieu adoptée à Québec, Canada, le 4 octobre 2008. Les signataires précisent alors : « nous définissons l'esprit du lieu comme l'ensemble des éléments matériels (sites, paysages, bâtiments, objets) et immatériels (mémoires, récits oraux, documents écrits, rituels, festivals, métiers, savoir-faire, valeurs, odeurs), physiques et spirituels, qui donne du sens, de la valeur, de l'émotion et du mystère au lieu. L'esprit construit le lieu et, en même temps, le lieu investit et structure l'esprit. » (Turgeon 2010, p. 397).

appréhension de l'objet, principalement à travers ses usages et ses pratiques » (Navarro 2015, p. 79). S'est ainsi vue définie l'approche que nous adoptons selon laquelle le patrimoine immatériel correspondrait plutôt à une nouvelle manière de faire du patrimoine. Pour Davallon, le questionnement est le suivant :

« L'arrivée de la catégorie du patrimoine culturel immatériel pose la question de savoir s'il s'agit simplement d'une nouvelle catégorie de patrimoine ou bien d'un régime de patrimonialisation différent, c'est-à-dire d'une façon spécifique de produire du patrimoine. Je penche pour la seconde hypothèse. » (Davallon 2015, p. 29)

Ce serait là l'apport de l'immatériel, bien qu'il s'agisse là d'une hypothèse récente, à appuyer de nouvelles démonstrations sur le terrain. Ce que nous savons, en appliquant le paradigme de l'immatériel, c'est que ce régime issu de la réflexion autour de l'immatériel se distinguerait à la fois par le regard porté sur l'objet, en tant que processus dynamique et mouvant, et par le mode de production de ce regard, en partie issu du groupe social dont il émane et co-construit avec celui-ci. Autrement dit, c'est un régime fondé sur l'idée du partenariat avec le groupe social, ancré dans une volonté de soutenir la pratique continuée du patrimoine au sein des communautés détentrices. Or encore peu de recherches portent sur la question de l'opérativité de la patrimonialisation attachée à ce nouveau schéma et c'est l'objet de ce travail de recherche.

1.3 Du rôle du témoin à la place de la mémoire dans ce régime

1.3.1 L'ère du témoin et le rôle prédominant de la mémoire

Pour réfléchir à l'opérativité d'un tel régime, nous introduisons la question de la mémoire, centrale au cœur de ce processus et que nous supposons comme clé lors de la patrimonialisation. Pour regarder la manière dont la mémoire est mobilisée au cœur du dispositif partenarial, nous introduisons alors le concept de témoin, qui nous permet de signifier la manière dont l'acteur social partenaire est sollicité au titre de son rapport intime, vécu, et attesté au patrimoine documenté, et dont la parole – le témoignage – est recueillie pour cette qualité. C'est ici l'idée que « le témoignage produit (...) la dimension sociale de la mémoire » (Flon 2015).

Au cours de l'ère partenariale, en effet, le groupe social est largement sollicité pour expliciter la signification sociale qu'il accorde à son patrimoine et la relation qu'il entretient à celui-ci, dans le temps, nous l'avons expliqué. En situant ainsi l'immatériel dans l'espace méthodologique du partenariat et les savoirs produits lors de la patrimonialisation en tant qu'une telle signification sociale et expression d'une relation liées au patrimoine, nous

comprenons combien c'est la mémoire du groupe social qui est ici collectée pour intervenir au cœur du processus patrimonial, en vue de le justifier. Ici, le concept de mémoire nous permet de désigner la manière dont le groupe social investit la scène patrimoniale, et mobilise dans le processus patrimonial ses propres récits sur l'objet. Les travaux sur la mémoire démontrent d'ailleurs bien un ancrage du côté de l'acteur social, non-scientifique et de la parole qu'on en collecte : pour désigner ses membres appelés à se raconter, l'on parle ainsi par exemple des passeurs de mémoire (Ciarcia (ed.) 2011).

Nous saisissons alors la mémoire comme un rapport singulier au passé, entretenu par un groupe social. Ce rapport se manifeste alors sous la forme d'un récit du groupe sur le groupe, producteur de savoir sur la signification symbolique et relationnelle qu'il accorde à l'objet. Or le récit, c'est à la fois ce savoir, au sens du contenu produit, et l'action narrative qui consiste à le raconter, à le produire. Ainsi, la mémoire désigne à la fois pour nous le savoir produit par le groupe d'une part et le mode singulier de production de ce savoir d'autre part, lorsque l'individu enclenche un processus mental de remémoration, de construction du souvenir, et lorsque sur le mode partenarial, on la recueille avec lui, auprès de lui.

« La mémoire doit aussi être entendue comme le processus de production et de transmission particulier de ces savoirs par les membres du groupe eux-mêmes. » (Davallon 2015, p. 24)

La diffusion élargie de ces récits mémoriels, exprimés sous forme de témoignages de l'acteur social pourrait s'inscrire dans le contexte d'une ère du témoin (Wieviorka 1998)²⁷ où la mémoire de l'individu ou du groupe est sollicitée à tout endroit en toutes circonstances nous dit-on. Pour la recueillir, le témoignage apparaît alors nouvellement valorisé et mobilisé. Pourtant historiquement réfuté comme invérifiable puisqu'il est basé sur la parole d'un homme et la preuve insuffisante de ce qu'il démontre (Dulong 1998)²⁸, il acquiert alors en crédibilité à la fin du 20^e siècle²⁹ et il devient précisément recherché pour cette subjectivité assumée : « la subjectivité de l'individu-acteur n'est plus un obstacle mais un moyen d'accès à ses représentations, à ses normes et à ses croyances ; et sa parole devient le lieu d'expression d'un acteur-sujet, capable de produire une compréhension et une connaissance de soi, des autres et

²⁷ Sur ce point, voir également Dulong (1998) ainsi que Pollak et Heinich (1986)

²⁸ Dulong explique l'absence historique de crédibilité du témoignage dans le champ judiciaire en particulier, mais s'appuie sur cette idée pour décrire le mouvement plus large, à l'échelle sociétale, qui caractérise la revalorisation du témoignage.

²⁹ Initialement le fait de l'anthropologie, l'usage du témoignage comme matériau de recherche intéresse les historiens (Descamps 2006) et les études info-communicationnelles (Walter 2005) à partir des années 70 (Lamboux-Durand 2016). C'est alors que « la création de nombreux corpus de témoignages oraux, thématiques ou institutionnels, rationalisés et mis en série, l'accessibilité, la vérifiabilité et la « recoupabilité » de ces enregistrements, à l'instar des archives écrites, ont progressivement crédibilisé et légitimé le recours aux sources orales, incitant à partir de la fin des années 1990 nombre de jeunes historiens contemporanéistes à recourir à leur tour aux témoignages oraux » plus largement encore. On assiste alors à une « normalisation de l'utilisation du témoignage oral en histoire contemporaine » (Descamps 2015, p. 6).

du monde » (Descamps 2015, p. 5). C'est donc l'idée que le témoignage fait montre d'une richesse de « point de vue » sur l'activité humaine. Il lui est alors attribué la capacité à répondre à « une demande sociale qui ne tarit pas (...) et qui réclame à la fois de la subjectivité et de l'émotion, de la mémoire et du récit, de la narrativité et de l'intime, de la différenciation et de l'identité, du local et de l'universel » (*Ibid.*, p. 8). C'est cet ancrage dans le champ mémoriel de l'affectif qui fait alors précisément sa valeur. Il est aussi nouvellement recherché pour sa capacité à prouver de manière désormais irréfutable son propos, nous en parlerons plus loin avec le témoignage filmé.

Quoi qu'il en soit, le recours au témoignage de l'acteur social se développe largement dans le champ scientifique, patrimonial et de manière générale dans le champ social :

« On [y] constate en effet une explosion des usages sociaux du témoignage oral (...) qui s'exprime dans la presse, à la télévision, au cinéma, dans la culture, dans les activités de communication, dans la littérature et les arts ». Ceux-ci dénotent une vaste diversité d'usage du témoignage, correspondant selon les situations à une « finalité pédagogique, politique, civique ou éthique ».

« Ces usages sociaux connaissent une vraie diversification et répondent à des finalités dont la scientifique n'est plus qu'une parmi d'autres : reconnaissance, réparation, commémoration, intégration, pédagogie, politique publique de la mémoire, communication, valorisation identitaire, entretien du lien social ou intergénérationnel, transmission de savoir-faire, mise en valeur touristique, patrimoine. » (*Ibid.*, p. 8)

L'afflux du témoignage ou « mouvement de testimonialisation » (Walter 2003, p. 12) serait l'indice d'une époque qui accorde toute sa place à la mémoire, au titre d'outil mobilisé par le groupe social pour étayer et parfois asseoir ses déterminations, par le chercheur dans le cadre de ses activités scientifiques ou encore les institutions, pour des visées politiques. Dans le champ patrimonial, il apparaît alors à même de venir justifier de la signification sociale accordée par un groupe à un objet, soit de prouver la valeur patrimoniale. C'est l'idée que « le témoignage donne une intelligibilité à la réalité précédemment attestée » (Flon 2015).

C'est ainsi logiquement, constate la recherche que « sur le terrain, en termes de pratiques, de collectes, de collections de témoignages et de travaux historiques, le recours à la source orale [et notamment au témoignage] n'a fait que croître » (Descamps 2015, p. 5). Les initiatives de collectes de mémoire se multiplient : « collecter la mémoire des territoires et de leurs habitants est devenue une pratique courante », au point qu'en 1997, Nora dénombrait déjà plus de trois cents équipes « occupées en France à recueillir les voix des anciens (...), [signalant] une "ruée vers le passé" depuis la fin des années 1970 », nous dit Scopsi (2012, p. 1). L'auteure précise : « dans toute la France, des centaines de projets de "collectes mémorielles" ont été lancés,

souvent par des associations, afin de recueillir des témoignages auprès des habitants de divers territoires, zones rurales ou urbaines, et transmettre une identité territoriale. Ces témoignages prennent des formes diverses : documentaires, photos, films de famille, documents personnels, enregistrement d'entretiens » (*Ibid.*).

Cette recherche du témoignage est à resituer dans le contexte mémoriel largement commenté par la recherche. L'on nous dit que nous traversons une époque mémorielle, marquée par « un nouveau culte de la mémoire » (Todorov 1995, p. 55), « une inflation de la mémoire dans la période contemporaine (Orrico, Geiger et Silva 2015, p. 4), une vogue mémorielle, une « prolifération de la mémoire au sein de l'espace public » (Cendoya-Lafleur, Lavorel et Davallon 2015, p. 85) ou encore un tout mémoriel, un trop de mémoire (Ricoeur 2000). Un tel culte se traduirait par des pratiques mémorielles débordantes, indices de l' « ère de la commémoration », de l' « obsession commémorative » dont parlait Pierre Nora (Nora (ed.) 1993, p. 4687) ou d'un devoir compulsif de mémoire (Jeudy 2008).

Quoi qu'il en soit, « la pression et l'actualité mémorielles (...) [imposent] "la centralité" du témoignage » et conduisent à « l'amplification considérable [donnée] à la prise au sérieux de la parole des individus-acteurs, à la collecte et à l'utilisation des témoignages oraux » (Descamps 2015, p. 5). Le contexte mémoriel de mise en visibilité des témoignages d'acteurs sociaux se voit ensuite appuyé par l'essor du numérique, qui vient en amplifier l'écho. Le développement et l'accessibilité accrus des technologies de la communication viennent redoubler les possibilités de diffusion et de montée en voix de tels témoignages. De ce point de vue, « le numérique ne correspond pas alors à un effacement du témoin et avec lui de sa subjectivité et de ses émotions, mais [bien au contraire], à un renouvellement de cette présence à travers de nouveaux types de propositions formelles, [de formes médiatiques], qui insistent sur l'établissement de liens interpersonnels » (Besson et Scopsi 2016, p. 11) les cultivent et les donnent à voir.

Si dans ce contexte, certains travaux ont réfléchi à la mobilisation des témoins et de leurs récits mémoriels dans le cadre de dispositifs de valorisation patrimoniale en aval donc de la chaîne patrimoniale (Gellereau 2006), selon l'idée du témoignage mobilisé comme « matériau de médiation et d'interprétation » (Gellereau 2012, p. 7), nous analysons plutôt en amont leur implication au cœur du dispositif pré-patrimonialisant de l'inventaire, en termes de médiation au sein du groupe social partenaire.

Si d'autres chercheurs comme Jacques Walter ont réfléchi aux dispositifs médiatiques qui portent les témoignages en milieu muséal, leur travail s'oriente plutôt vers la question de la réception, et c'est dans cette perspective qu'ils entreprennent par exemple « l'analyse de la « constitution des témoignages » en ce qu'elle « éclaire ce qui se passe en amont de la déposition et (...) peut peser fortement sur les modalités de la réception » (Poirrier 2006, p. 2). Ce positionnement nous permet alors d'éclairer le nôtre, puisque de même, nous travaillons ce matériau testimonial recueilli en amont, avant que le média destiné à l'accueillir, ne soit finalisé. En revanche, nous nous situons du côté de la production, plutôt que de la réception, pour envisager la constitution des témoignages du point de vue des acteurs sociaux partenaires du dispositif : du témoin lui-même et de celui qui recueille le témoignage.

1.3.2 La mémoire introduite au cœur du processus patrimonialisant

Le travail de mémoire au cœur de l'activité documentaire

Cultivée partout et sous toutes ses formes, nous disait à l'instant la recherche, la mémoire gagne l'écriture du passé, nous dit-on : de plus en plus, elle investit la logique de patrimonialisation, qui semble désormais s'accomplir à la jonction de la mémoire et de l'histoire (Cendoya-Lafleur, Lavorel et Davallon 2015). Une pensée se développe ainsi autour de ces nouveaux régimes de patrimonialisation associés au groupe social, qui analyse les différentes formes de traitement ou de constitution du patrimoine par l'entremise de la mémoire.

Les dispositifs contemporains de patrimonialisation liés à l'immatériel semblent faire largement appel à un tel travail sur la mémoire du groupe, réalisé par ce dernier sur le mode partenarial, et en faire l'objet de la documentation patrimoniale, à l'occasion de projets d'inventaire. Un tel travail inclurait alors les activités de collecte, soit d'enquête et de récit des témoins, d'enregistrement, d'édition, de réflexion et de mise en forme structurante, puis de mise en média, pour produire une mémoire sociale du groupe. Ce travail, dont nous souhaitons décomposer les modalités, nous le nommons alors travail de mémoire d'après Ricœur (Ricœur 2000)³⁰. La formule nous permet de traduire quant à nous l'idée d'un ouvrage, soit le processus de construction, inscrit dans la durée, auquel s'applique activement et concrètement l'acteur social pour documenter la mémoire, à l'occasion du dispositif patrimonial.

Dans cette perspective, c'est sans doute cette phase de la documentation appliquée à la mémoire

³⁰ Ricœur évoque le « travail de mémoire » (Ricœur 2000, p. 107) ou « travail de remémoration », qu'il associe à un « travail de deuil » (*Ibid.*, p. 97) pour désigner la recherche de la juste mémoire, entre devoir de mémoire et d'oubli.

que la patrimonialisation de l'immatériel semble ajouter et qui viendrait en modifier le déroulement. Nous supposons donc ainsi que ces nouvelles pratiques ou manières de faire du patrimoine (Tardy et Dodebei 2015) se distinguent par la place qu'elles accordent aux activités mémorielles, conduites de manière conjointe entre acteurs scientifiques et sociaux, soit au travail de mémoire de l'acteur social partenaire.

La proposition de la mémoire sociale comme pivot de la patrimonialisation liée à l'immatériel

Pour réfléchir de manière plus précise à l'opérativité d'un tel régime de patrimonialisation, la recherche récente avance plus précisément la question de la mémoire sociale, portée par les acteurs sociaux ou détenteurs du patrimoine, comme une possible entrée pour penser la modélisation du processus, en tant qu'elle y jouerait un rôle prééminent (*Ibid.*)

La mémoire sociale, que nous adoptons comme concept-outil pour éclairer ce régime et que cette thèse entend contribuer à expliciter, c'est au premier abord le savoir mémoriel du groupe, appréhendé après avoir subi une opération de stockage, de documentation et d'enregistrement sur un support (Davallon 2015, p. 39). Autrement dit, c'est un « savoir archivé sous forme écrite et reproductible » (Davallon 2012b, p. 55), qui a subi un traitement documentaire et, de fait, une forme de structuration. De ce point de vue, la « mémoire sociale [se veut] destinée à garantir la permanence du souvenir d'éléments du passé ». La mémoire sociale désigne alors également cet « ensemble plus large des instruments que se donne une société pour rendre accessible collectivement son passé et assurer sa continuité dans le temps » à mesure que « les sociétés occidentales, grandes productrices d'archives, fixent une large part de cette mémoire, la conservent, l'officialisent et la socialisent à travers diverses institutions spécialisées telles que l'école, les bibliothèques ou les musées (Rautenberg 2003, p. 79). La mémoire sociale a donc à voir avec les dispositifs médiatiques, de documentation patrimoniale par exemple, qui la produisent en tant que savoir et la désignent également en tant que mode médiatique de production de ce savoir sur un support donné. Elle est à la fois ce à quoi aboutit le travail de mémoire de l'acteur social que nous avons proposé et une manière de caractériser son mode de production, sa fabrique. Sa définition s'appuie donc sur celle de la mémoire mais s'ancre dans le registre médiatique du support qui l'accueille et du processus de sa mise en support. Nous posons donc ici le concept de mémoire sociale, qui nous permet de penser à la fois le rôle de l'acteur social partenaire, dont on sollicite le témoignage lors de la patrimonialisation, la nature, la place, et le statut des savoirs mémoriels qu'il produit, ainsi que leur devenir médiatique et celui de l'objet patrimonial mis en support.

C'est à ce titre, parce que la patrimonialisation mobilise de manière croissante de tels dispositifs médiatiques de mise en mémoire sociale, parce qu'elle s'orchestre autour d'une fabrique de la mémoire sociale, que le concept nous est utile pour réfléchir à ce qu'elle modifie du régime patrimonial lié au paradigme de l'immatériel. C'est en retour l'idée que ce dernier permet de :

« réfléchir à l'importance de la mémoire sociale et à la façon dont elle fait évoluer la conception même de la patrimonialisation. Est en jeu la redéfinition des rapports du patrimoine aux temps, aux pratiques et aux sujets sociaux. Une série de frontières généralement établies – entre spécialistes et publics, conservation et transformation, préservation du passé et anticipation du futur, continuité et recontextualisation, identité et appropriation – se brouille et invite les chercheurs à poser les termes de la portée de la mémoire sociale pour ces patrimoines » « dits nouveaux. » (Tardy et Dodebei 2015 p. 11)

Une série d'enjeux, liés à l'implication du groupe social non-expert, à l'association de temporalités et d'approches ontologiques fondamentalement différentes dans les processus mémoriels ou patrimoniaux, s'incarne ainsi au cœur de ce régime. Davallon suppose alors que la mémoire sociale doit nous permettre de faire sens de ces tensions en expliquant l'opérativité du régime en question, puisque son traitement y occupe une place essentielle et singularisante (Davallon 2015, p. 39). La mémoire sociale représente donc bien un pivot dans le processus patrimonialisant. Nous nous inscrivons dans la lignée de ce questionnement : en postulant que la place accordée à la mémoire représente la singularité définitoire du nouveau régime de patrimonialisation adossé au paradigme de l'immatériel, il s'agit par cette thèse de préciser quelle est la place de la mémoire sociale lors de la patrimonialisation, quelles sont les modalités de sa production et quels sont les enjeux spécifiques qu'elle recouvre.

1.3.3 Le couple mémoire-patrimoine en débat

Pour mieux comprendre la place de la mémoire au cœur du processus de patrimonialisation, il nous faut nous situer par rapport aux travaux la concernant. La mémoire est communément réfléchie selon le paradigme mémoire-histoire en sociologie (Halbwachs 1997), histoire (Nora 1984; Frank 1992; Hartog 2003) ou sciences politiques (Traverso 2005) qu'il s'agisse d'en penser les termes en opposition, de questionner ou récuser celle-ci (Samuel 1994) ou d'en dépasser les limites en termes de mémoire vs patrimoine dans une discipline (Davallon 2000) comme dans les autres (Rautenberg 2009). De manière générale, la recherche distingue deux types de rapports au passé caractérisés par une temporalité et un mode de pensée fondamentalement différents selon qu'ils se rapportent à la mémoire d'une part ou à l'histoire et au patrimoine d'autre part. Le régime de la mémoire semble être celui du groupe social : la

mémoire désigne alors, au premier abord, « un processus continu porté par un groupe » social (Tardy et Dodebei 2015, p. 9) et un mode de transmission du passé au sein de celui-ci, déroulé par et envers ses membres, sans l'intervention d'un dispositif extérieur. Ainsi pris en charge par le groupe social, c'est aussi un rapport sensible et affectif au passé et à ses objets, par ailleurs transmis dans une continuité de signification et de pratique à travers le temps :

« La mémoire s'inscrit dans une continuité symbolique et affective entre l'objet dont on fait mémoire et l'expression de cette mémoire. » (Rautenberg 2009)

Le régime mémoriel se distingue alors du rapport raisonné, scientifique et argumenté qu'en propose l'historien à travers une méthode analytique d'écriture du passé ou l'expert patrimonial. Ce dernier vient reconstruire le récit sur l'objet de patrimoine et agit pour répondre à une rupture de continuité mémorielle entre passé et présent à son sujet : le patrimoine est alors élaboration du passé à partir du présent (Davallon 2006) et sa mise en distance (Traverso 2005). Ainsi, au moment de rapprocher mémoire et patrimoine, l'on se heurterait à une aporie épistémologique. Rautenberg rappelait le dilemme en ces termes : « le passé qu'exprime la mémoire est encore « chaud », affectif ; alors que la patrimonialisation « refroidit » l'histoire vécue » (Rautenberg 2009). Ceci nous pose question à l'heure de réfléchir à la patrimonialisation, sous le régime de l'immatériel. Alors que la participation de l'acteur social est encouragée et que son témoignage sert de fondement à la constitution du savoir patrimonial, et que l'on entreprend ainsi la collecte de sa mémoire, peut-on encore opposer mémoire et patrimoine ? N'y a-t-il pas lieu définir un modèle qui les pense de concert et dans ce cas comment fonctionnerait un tel régime de patrimonialisation ? Si Rautenberg conclut pourtant avec Tornatore, sur la manière dont mémoire et patrimoine se nourrissent réciproquement et s'interroge ainsi sur l'hypothèse d'une patrimonialisation de la mémoire, il demeure encore une tension que seule la recherche plus récente envisage de résoudre grâce à la médiation documentaire des archives audiovisuelles en ligne par exemple (Treleani 2014) Nous choisissons pour notre part de prolonger cette dernière idée en l'appliquant à un nouveau terrain, celui de la documentation audiovisuelle partenariale lors de l'inventaire patrimonial, comme nous l'expliquons plus loin. Ceci nous permet alors de confronter ce questionnement à des terrains portant spécifiquement sur un travail de mémoire au cœur d'un processus patrimonialisant, afin de mieux comprendre la relation entre les deux concepts, leur interaction, puis d'en faire un trait modélisant du régime lié à l'immatériel.

Conclusion sur l'immatériel, régime de patrimonialisation lié à la mémoire

S'il s'agit ici de penser le patrimoine dans son ensemble, nous souhaitons réfléchir à la nature des pratiques patrimoniales contemporaines, telles qu'elles sont portées sur le terrain par les dispositifs du patrimoine dit immatériel. En effet, quel que soit le positionnement adopté sur la question, catégorie patrimoniale à part ou non, et nous avons clarifié le nôtre en faveur de la seconde approche, la Convention de 2003 a de manière indéniable suscité la constitution d'un appareil théorique autour du patrimoine dit immatériel, dont il convient d'observer la traduction opérationnelle en termes de dispositifs patrimoniaux sur le terrain. En effet, en provoquant le déroulement de législations nationales destinées à appliquer ses recommandations, celle-ci a conduit à la multiplication des opérations liées à l'immatériel, dites de collecte de la mémoire et/ ou d'inventaire, partagées avec l'acteur social partenaire, sur le terrain.

Cet appareil théorique, c'est le paradigme de l'immatériel que nous avons exposé et dont nous souhaitons analyser les questions qu'il pose quant à la mise en œuvre dans les différents types de processus patrimonialisant qu'il suscite, tant il les imprègne fortement, ou du moins permet de les penser, lorsqu'il alimente le débat autour de ceux-ci. En d'autres termes, nous nous saisissons du paradigme pour observer la manière dont les acteurs le mobilisent ou le manipulent pour construire leurs dispositifs patrimoniaux. Le paradigme de l'immatériel nous permet d'éclairer les démarches conçues en son nom, qu'il fait naître, et de les analyser au regard de l'appareil conceptuel qui les produit. Ici donc, l'immatériel nous permet de penser toutes les « opérations d'évocation (...) de la tangibilité mémoriale du passé que le recours à l'existence du « patrimoine immatériel » (...) semble agencer dans divers contextes patrimoniaux ». C'est précisément le travail d'acteurs que ces opérations appellent qui nous intéresse et l'objet de leur travail, soit les savoirs mémoriels qu'ils produisent, la manière dont ils manipulent l'objet de patrimoine et construisent leur rapport à celui-ci. De cette manière, « penser l'« immatériel » peut contribuer à la problématisation nécessaire de la relation que (...) cet attribut noue avec (...) les raisons de leurs producteurs et usagers » (Ciarcia 2006) pour comprendre les usages et stratégies de ces acteurs face aux dispositifs de l'immatériel.

Notre parcours théorique autour du paradigme de l'immatériel nous invite ainsi à regarder le développement d'un régime de patrimonialisation lié à la mémoire du groupe social, dont le patrimoine en devenir est issu. Pour en regarder l'opérativité puis le modéliser, c'est en particulier à l'usage de la mémoire sociale dans un tel régime que nous proposons alors de nous intéresser. À mesure qu'elle organise les dispositifs patrimoniaux mis en œuvre sur le terrain, elle semble en effet activer la patrimonialisation, de concert avec l'acteur social désigné

détenteur de ce patrimoine. C'est donc à ces dispositifs médiatiques de mise en support de la mémoire sociale que nous intéressons ici. C'est alors l'idée que la mémoire sociale, en tant qu'ensemble de savoirs ayant subi une mise en support médiatique, et le processus même qui constitue cet ensemble, au fil d'un travail de mémoire du groupe social, peut éclairer les usages sociaux et enjeux de la patrimonialisation ainsi partagée avec le groupe social. Ainsi après avoir situé notre sujet et articulé le contexte paradigmatique controversé de l'immatériel, son schéma épistémologique du partenariat et le concept-outil de la mémoire sociale, nous incarnons à présent notre questionnement au cœur des dispositifs médiatiques qui l'appliquent sur le terrain : les dispositifs de documentation audiovisuelle du patrimoine.

2. La documentation audiovisuelle, mode de production des savoirs

Nous situons à présent notre questionnement sur le régime de patrimonialisation lié l'immatériel plus précisément au niveau des dispositifs médiatiques conçus pour l'actionner. Après un point théorique, nous l'appliquons au contexte de l'inventaire du patrimoine, pour comprendre quels dispositifs particuliers il induit sur le terrain et l'intérêt de faire porter l'attention sur ces derniers. C'est ici que nous introduisons leur étape de documentation patrimoniale, destinée à produire les savoirs requis par le processus patrimonialisant, sur l'objet de patrimoine en devenir. Conceptualisée et conçue comme incontournable dans le régime décrit, nous la resserrons ensuite sur la documentation audiovisuelle du patrimoine, au cœur de notre travail de terrain. Cette dernière demande en effet que nous nous y intéressions tant elle semble concentrer d'enjeux d'importance pour notre questionnement, liés au partenariat avec le groupe social, à la mémoire sociale qu'elle produit et au devenir médiatique des savoirs ainsi constitués. Nous précisons enfin le questionnement qui concerne la documentation audiovisuelle autour de son statut et de son rôle lors de la patrimonialisation.

2.1 Un dispositif patrimonial lié à l'inventaire : la documentation

2.1.1 Le dispositif patrimonial

Précisons tout d'abord un point conceptuel. Par dispositif patrimonial, nous entendons ici un ensemble d'activités liées à un processus de patrimonialisation, soit d'attribution de la reconnaissance patrimoniale. Il s'agit pour nous d'un dispositif social et symbolique accordant à l'objet une valeur d'exception et de représentativité pour le groupe social auquel il appartient, et enclenche le plus souvent un mécanisme de protection destiné, du moins en partie, à le transmettre aux générations futures (Davallon 2006, p. 27). En particulier, nous saisissons la patrimonialisation du point de vue de la logique sociale (Rautenberg 2003) qui l'anime et donc de la construction de la valeur patrimoniale par le groupe social dont l'objet est issu³¹. En effet, nous admettons combien à l'ère partenariale, il revient en partie aux détenteurs du patrimoine ou porteurs de mémoire de sélectionner les objets destinés à devenir patrimoine, en vertu de la valeur et de la signification sociale qu'ils leur accordent, et d'exprimer celles-ci en vue de justifier de leur patrimonialisation. C'est donc cette « construction discursive des représentations des icônes de l'identité et de la mémoire des groupes sociaux » (Orrico, Geiger

³¹ En ce sens, pour Rautenberg, le patrimoine désigne ce « capital de ressources spécifiques, singulières, destinées à assurer la perpétuation du groupe tout en alimentant une dynamique collective propre » (Rautenberg, 2003, p. 20).

et Silva 2015, p. 6) que nous cherchons à appréhender dans le cadre cette recherche³². En d'autres termes, nous nous intéressons au geste social de mise en signification patrimoniale, c'est-à-dire à la fois au positionnement et au rôle assumés par l'acteur social en train de produire ce geste, et au résultat de ce geste, autrement dit aux savoirs mémoriels constitués au fil et à l'issue de ce geste : à la mémoire sociale ainsi construite.

Cette construction discursive, il est possible de la saisir à travers les différentes étapes que subsume le processus patrimonialisant, autrement désignées par l'Unesco comme actions de sauvegarde du patrimoine dit immatériel³³. Les premières étapes, pré-patrimoniales, réalisées en amont du processus, concernent alors l'identification, la collecte et la documentation, trois étapes souvent associées à une étape-jalon englobante d'inventaire. Viennent ensuite la protection et la valorisation de ces patrimoines, en aval. Chacune de ces étapes peut alors faire l'objet d'un dispositif patrimonial à lui seul, et c'est en particulier à la documentation que nous choisirons de nous intéresser ici, en tant que situation maximale de construction discursive, et en particulier à la documentation par le média audiovisuel. Ce sont donc bien les modalités de la construction discursive de la valeur patrimoniale dans le temps d'un dispositif de documentation audiovisuelle que nous tentons de saisir ici et c'est de cette manière que nous envisageons la patrimonialisation et le dispositif patrimonial qui la met en œuvre. Nous travaillons ainsi à comprendre combien cette construction discursive réalisée au cours du geste documentaire œuvre à la fabrique d'une mémoire sociale du groupe, présumée comme le geste singulier et singularisant du régime de patrimonialisation lié à l'immatériel.

Pour ce qui concerne le dispositif, expliquons ici que nous l'abordons comme un ensemble informationnel d'opérations successives guidées par une visée première et mises en œuvre par ses acteurs. Le concept nous permet donc de saisir un projet mis en place sur le terrain de manière synthétique, à la fois diachronique pour en observer le déroulement depuis la conception jusqu'à son évaluation, et synchronique pour envisager l'expérience de l'ensemble des différents acteurs impliqués à un moment donné. Il nous rappelle ensuite l'intentionnalité

³² Nous appréhendons ici la patrimonialisation comme une telle construction discursive de valeur et nous appuyons sur l'idée d'Abreu selon laquelle, dans le régime de l'immatériel, on ne patrimonialise pas tant des objets mais avant tout des récits sur ces derniers. En s'appuyant sur Fonseca, l'auteure explique que « les biens qui font l'objet d'une patrimonialisation » sont « fondamentalement les "récits" ou une formation discursive qui permet de cartographier des contenus symboliques (Fonseca 1997, p. 209). Dans ce cas, les biens en cours d'inventaire et susceptibles d'être inscrits dans le livre des registres du patrimoine culturel brésilien constituent une matérialité discursive, sur supports écrits ou audiovisuels (...) » et correspondent à une « production discursive complexe » qui « implique une série d'agencements entre les experts, une grande partie des anthropologues, les communautés et leurs représentants » (Abreu 2015, p. 25).

³³ Pour la Convention de 2003 (art. 2.3.), les mesures de sauvegarde incluent « 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 » (UNESCO 2003, p. 3).

des acteurs engagés face aux projets observés, et nous invite à nous y intéresser, de même qu'aux moyens qu'ils mettent en œuvre, puisque le dispositif suppose « une organisation, repose sur des ressources matérielles, engage des savoir-faire techniques, définit des cadres pour l'intervention et l'expression ». Ainsi, le dispositif :

« permet de s'affranchir d'une approche de la communication réduite à la relation, au contenu, aux signes pour prendre en compte le poids des ressources matérielles et techniques, mais aussi l'intervention des acteurs qui mettent en place et contrôlent ces ressources. » (Jeanneret 2005, p. 50).

L'idée que le dispositif désigne « un ensemble de liens unissant celui qui produit l'information, celui qui permet sa circulation, celui qui intervient pour faciliter la diffusion et enfin celui qui est capable de se l'approprier comme contenu permettant d'agir » (Couzinet 2012, p. 118-119), soit « le lieu où humains, objets matériels et liens s'organisent pour mettre en œuvre les interactions » (*Ibid.*, p. 120-121) est également éclairante pour observer le faisceau des relations à l'œuvre au cœur des projets observés, puis pour réfléchir aux rôles et interactions des différents acteurs, à différents moments de leur participation au dispositif.

De ce point de vue, le dispositif patrimonial est pour nous une série de procédures liées par une visée d'ensemble, attachée à un processus de patrimonialisation. Celle-ci est mise en œuvre dans un cadre spatio-temporel particulier, autour du temps et du lieu suffisamment définis d'une conduite de projet pour nous permettre d'en saisir les modalités, enjeux, et enfin le modèle de construction discursive, le régime de patrimonialisation à l'œuvre.

2.1.2. Un dispositif pré-patrimonial singulier : l'inventaire

L'inventaire à l'orée de la chaîne patrimoniale

C'est dans le contexte de l'inventaire généralisé du patrimoine que notre travail se situe. En effet, la Convention de 2003 met en avant le principe et la méthodologie de l'inventaire, appelé à être réalisé sur la base de deux listes-répertoire principales : la liste représentative et la liste de sauvegarde urgente. Du côté de l'Unesco, ce sont donc bien ces listes, et donc des mesures d'inventaire, ou issues de l'inventaire, qui constituent les dispositions-phare envisagées pour la protection du patrimoine : la démarche d'inventaire est ici érigée en procédure primordiale et instrument premier de la patrimonialisation. Selon cette approche en effet, dresser un inventaire fonde la première étape, préliminaire et programmatique, à mettre en œuvre en vue de

sauvegarder, nous dit-on, le patrimoine dit immatériel³⁴. L'inventaire est alors conçu pour inaugurer chaque fois le processus de patrimonialisation. De ce point de vue, il prend alors un caractère quasi-téléologique, orienté vers la sauvegarde et destiné à la mettre en œuvre³⁵. Ainsi dans cette perspective, l'inventaire constitue une étape en vue d'une autre, un préalable en vue de la finalité du processus patrimonialisant : c'est alors une étape métapatrimoniale. Cependant, l'on nous dit également que l'inventaire a également capacité à constituer pour lui-même une action de ladite sauvegarde, dans la mesure où la connaissance développée sur l'objet à son occasion est réputée permettre de le protéger. Dans ce schéma, la « Convention présente donc la réalisation des inventaires comme une mesure de sauvegarde en soi et la condition préalable à toutes les autres mesures de sauvegarde » (Hottin 2008, p. 27). Autrement dit, l'inventaire est l'étape souveraine et la condition de possibilité de toutes les autres mesures de sauvegarde, en plus d'être lui-même considéré comme une mesure de sauvegarde. De ce nouveau point de vue, l'inventaire est certainement plus qu'une activité au service d'une autre, et constitue une action proprement patrimonialisante en soi. Cette double vocation nous intéresse ici déjà, car elle nous permet de préfigurer le statut de l'inventaire partagé³⁶ que nous interrogeons sur le terrain à travers le procédé de la documentation audiovisuelle choisi pour sa mise en œuvre.

L'inventaire se situe donc aux principes de la patrimonialisation et en constitue l'œuvre principale, puisque toutes les autres démarches en découlent et qu'aucune autre disposition n'est requise ou systématique. « La création d'inventaires est donc une tâche impérative pour les États signataires, alors que les « autres mesures de sauvegarde » sont quant à elles non-contraignantes, et « présentées comme des actions souhaitables mais pas obligatoires » (*Ibid.*)³⁷. Bien qu'elle fonde le paradigme de l'immatériel, la Convention ne formule donc finalement qu'une seule injonction à l'intention des États-membres, liée à l'identification de leur patrimoine dit immatériel, et donc à l'obligation d'en dresser une telle liste. C'est donc notamment pour appliquer les recommandations émises par l'Unesco que sont mises en œuvre des politiques culturelles d'inventaire du patrimoine dit immatériel dans chaque État, où les institutions responsables s'affairent à le recenser, selon un ou plusieurs inventaires, liés à une

³⁴ En tant qu'horizon d'attente, la sauvegarde se dessine alors dans le langage Unesco comme l'ultime étape du processus patrimonial, un état dans lequel l'objet de patrimoine détient les conditions de sa vitalité continue, de son maintien au cœur du groupe social et de son évolution à venir, ainsi que nous l'avons défini avec le paradigme de l'immatériel.

³⁵ En effet, nous dit-on en la définissant, « la notion de sauvegarde renvoie à un sens bien spécifique (...). Elle concerne l'élaboration d'inventaires, de mesures financières et administratives pour assurer la pérennité des pratiques distinguées » (Grenet et Hottin 2011, p. 16). Il y a donc là un lien direct entre l'inventaire et sauvegarde, le premier étant posé comme manière quasi-exclusive conduire à la seconde, et conçu pour cela.

³⁶ Avec la formule « inventaire partagé », nous le désignons comme le produit d'un schéma partenarial.

³⁷ Hottin illustre ce point en expliquant que l'article 13 consacré aux « autres mesures de sauvegarde » (mise en place de programmes d'éducation, de sensibilisation et de renforcement des capacités, etc.), utilise un vocabulaire beaucoup moins contraignant (*Ibid.* p. 27).

patrimonialisation formelle sous la houlette d'appels à projets gouvernementaux, ou informels, engagés par des milieux culturels ou associatifs. Autrement dit, l'appareil institutionnel de la Convention produit des dispositifs nationaux d'inventaire, destinés à nourrir la forme englobante de celui de l'Unesco.

« La Convention met en branle des processus de recensement et d'inventorisation du patrimoine culturel immatériel », impulsées à la fois par les États et selon une dynamique parallèle de production d'inventaires non-officiels. » (Graezer Bideau 2012, p. 2)

Une dynamique d'inventaire est donc à l'œuvre, dont nous expliquerons lors de la présentation des terrains, les modalités dans chacun des pays, et dont nous retenons la valeur encadrante vis-à-vis des dispositifs patrimoniaux engagés sur le terrain.

L'inventaire : une démarche de connaissance et une opération de recherche scientifique

Après ce point contextuel, il nous faut à présent exposer plus précisément le cadre théorique de l'inventaire, et prolonger l'idée qu'il constitue une opération de connaissance, de production de savoir, afin de progresser dans le déroulement de notre questionnement.

L'inventaire, c'est communément l'idée d'une « opération, légalement obligatoire dans certaines conditions et faisant l'objet d'un document, qui consiste en un dénombrement ordonné des biens » existants, « groupés par catégories » et « qui constituent un ensemble cohérent, à un moment donné. » C'est donc à la fois une démarche – l'opération – et métonymiquement, « le document qui explicite cette opération et contient la liste des biens ainsi dénombrés³⁸ » et à ce titre devient une représentation ordonnée de la classification opérée. Le terme désigne donc le processus et le résultat final auquel il parvient. En tant que méthodologie visant à constituer une liste représentative du patrimoine, l'inventaire se confond avec une telle liste et la désigne également. Les deux acceptions se voient alors réunies pour formuler le concept d'inventaire patrimonial, désignant tout à la fois l'opération classificatoire, l'opération de sélection et la classification, la sélection opérées.

L'inventaire vise donc principalement à recenser les objets en vue d'affirmer leur existence et de proclamer celle-ci au sein d'une catégorie donnée, dont ils se voient attribuer les qualités caractéristiques, à titre de patrimoine par exemple. Régimbeau précise la symbolique de cet acte définitoire : « ayant pour but l'enregistrement et le recensement mais aussi l'identification

³⁸ Source : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/definition/inventaire>, dernière consultation le 9 septembre 2017.

des objets à des fins scientifiques et de diffusion », l'inventaire constitue la phase clé d'« enregistrement de l'objet », soit l'« un des actes qualifiant une collection organisée » de musée, lieu de conservation ou d'une liste, et la constituant. Nous retenons surtout ici la manière dont « en dehors du contexte de la collection, [cet acte] revient à l'inscription d'affirmer l'identité d'un bien culturel » (Régimbeau 2014, p. 15). Dans le cas d'un inventaire patrimonial, l'aboutissement de l'inventaire - l'inscription sur la liste - reconnaît alors symboliquement l'objet comme constitutif de l'identité du groupe social dont il devient le patrimoine et l'admet de fait comme un tel objet d'exception, à la valeur patrimoniale entérinée.

Il s'agit donc avec l'inventaire, de réaliser face au possible patrimoine une opération symbolique de tri, de sélection pour en extraire les biens jugés le plus dignes d'intérêt et leur accorder une citation sur la liste. Ainsi, pour décider quel bien méritera d'y figurer, une série de critères est nécessaire pour mesurer et évaluer l'intérêt et la valeur de chaque élément, ici ceux qui sont reconnus par le groupe social. La démarche appelle donc bien à éprouver ces critères face au bien à l'étude, et pour ce faire à mettre en place un travail de réflexion destiné à aboutir à une compréhension de ce bien, et à évaluer sa correspondance avec les critères en question. Il y a l'idée de formuler les caractéristiques et la signification de l'objet, qui revient à tracer la généalogie de la pratique à l'étude, une forme de biographie d'objet (Ciarcia 2008).

Or pour parvenir à une telle compréhension, il faut ensuite convoquer une connaissance de l'objet. Si le travail d'inventaire implique dans un premier temps de rassembler les sources bibliographiques existantes, il s'agit également le plus souvent de collecter ensuite de nouvelles informations, en vue de constituer de nouvelles connaissances. Ceci implique ensuite que l'on mette en forme les connaissances recueillies et les construise ensemble comme un tout cohérent, par leur mise en média ou en support – leur mise en écrit, ou images lorsqu'il s'agit d'un inventaire audiovisuel. Il y a donc l'idée de faire advenir un contenu. En l'occurrence, il ne s'agit pas seulement de recenser l'existant, une idée déjà là, mais de la constituer, de produire quelque chose, en l'occurrence le patrimoine en soi, un savoir le concernant, et pour certains sa valeur immatérielle, soit sa signification : « pour ce qui concerne l'inventaire en cours du patrimoine immatériel, [il ne faut] pas tomber dans l'illusion que l'immatériel de la culture est déjà là, déjà bon à cueillir, classer, exposer et penser », mais bien « le produit d'un processus d'immatérialisation par des méta-outils comme ceux que les supports audiovisuels » par exemple (*Ibid.*, p. 47). Plus qu'il ne procède à la découverte d'une réalité préexistante dont il s'agirait de dresser le portrait, l'inventaire a donc partie liée avec l'invention. Ainsi, ce que l'inventaire produit n'est pas une découverte, mais un regard nouvellement porté sur l'objet.

C'est donc l'idée que le regard porté sur l'objet dans le temps du processus d'inventaire va le produire comme patrimoine, le faire exister comme tel (Heinich 2010). C'est là une idée que nous convoquerons au cours de cette recherche, lorsque nous réfléchirons à l'opération réalisée par les acteurs sur nos terrains, à ce qu'il s'accomplit effectivement au cœur de celle-ci en termes d'expérience patrimoniale de l'acteur social et de processus de patrimonialisation.

Avec l'inventaire à l'orée et au fondement de la démarche patrimoniale, la connaissance se situe donc aux principes de la patrimonialisation et l'on en proclame la prééminence, comme mesure destinée à protéger le patrimoine ; « la prise en charge [du patrimoine dit immatériel] a pris à ce jour la forme d'une « protection symbolique » fondée sur la documentation et la recherche » (Bortolotto 2013, p. 12). Cette approche se voit alors ancrée dans l'idée que la « connaissance est le but suprême dans la tradition française de l'inventaire du patrimoine et [que] la méthode scientifique en est idéalement au fondement » et soit que « le régime patrimonial français se distingue par une approche scientifique forte » (Bortolotto 2014, p. 117). C'est ainsi logiquement que les chercheurs prennent en charge ce travail, emmené en France comme au Brésil par les chercheurs professionnels. L'inventaire emprunte donc logiquement les méthodes scientifiques, mobilisant les techniques d'enquête, l'entretien en particulier, et l'approfondissement de sources théoriques sur le sujet à l'étude. La Convention rappelle d'ailleurs elle-même l'affiliation du travail entrepris à la recherche, citée comme l'une de ses mesures et outils : ici, l'inventaire est même « appréhendé comme un travail de recherche »³⁹. Les démarches d'inventaire et de recherche sont ainsi fortement liées, même s'il n'est pas dit que la première implique systématiquement la seconde : l'inventaire est en effet bien appréhendé comme un tel travail de recherche et un outil pour la recherche. Une telle affiliation nous renseigne donc sur la nature de l'activité d'inventaire, fortement inspirée d'une démarche scientifique et de son objectif de connaissance. Autrement dit, c'est avant tout une « démarche de connaissance » (*Ibid.*, p. 116), qui en retour affirme la primauté de l'inventaire dans le régime de patrimonialisation lié à l'immatériel. En effet, la Convention « contribue à affirmer le caractère fondamental de cette démarche [d'inventaire] comme instrument premier de

³⁹ Sur le rapport entre recherche scientifique et action patrimoniale, Hottin précise : « La recherche scientifique se situe en amont de l'action patrimoniale, elle participe à sa mise en œuvre et elle peut en découler. Elle ne se substitue pas à elle. Elle est bien, en cela, une des modalités de sauvegarde du patrimoine immatériel ; de même qu'elle est une « condition » de la politique du patrimoine ethnologique, et non son accomplissement. Hottin confirme ensuite de nouveau, tout en la nuanciant, l'association entre recherche et inventaire, en expliquant que si elle est courante, n'est pas nécessairement systématique : « sur ce point encore, l'Unesco laisse toute latitude aux États pour conduire cette mission » « Si suivre la voie de l'inventaire, pour un pays, ne relève pas du choix, reste à savoir comment cette voie sera explorée. Inventaire ne signifie pas nécessairement recherche - si l'on songe par exemple aux procédés employés par certains pays d'Amérique latine tels que le Venezuela – mais en France (...), les deux démarches sont souvent liées » (Hottin 2011, p. 16).

connaissance du patrimoine immatériel » et lui assigne une place essentielle au cœur de la patrimonialisation (Hottin 2011, p. 16).

C'est donc ici que nous dégageons un nouveau volet de questionnement concernant la méthodologie à l'œuvre lors de l'inventaire lié à l'immatériel. Nous comprenons en effet l'ancrage profond de la démarche d'inventaire dans le travail scientifique de recherche et la production de savoir. Or, le paradigme de l'immatériel ne dicte-t-il pas que l'action patrimoniale soit aussi autre chose que cela, et ne l'accomplisse autrement ? En premier lieu, il suppose qu'elle revête une part d'agissement social, et contribue non seulement au savoir mais également à l'action de terrain en faveur de la vitalité des pratiques. D'autre part, le paradigme implique que les chercheurs n'emmènent pas seuls ce travail, mais le réalisent de manière conjointe avec l'acteur social. Il y a donc là semble-t-il une difficulté inhérente à l'inventaire, fondamentalement proclamée comme opération de connaissance, et pourtant engagée sur nos terrains sur le mode partenarial. Notre travail se penche donc sur la manière dont ces deux pôles interagissent au cœur de l'inventaire partagé, et aux manières de repenser l'activité de recherche en soi : loin d'être une seule opération de connaissance, elle contribuerait plus largement et plus directement à ladite sauvegarde des pratiques.

2.1.3 La documentation au service de l'inventaire

Le rôle de la documentation au cœur du processus patrimonialisant : la production de savoir comme outil de légitimation de la patrimonialisation

L'inventaire patrimonial vise à connaître et reconnaître les possibles objets de patrimoine. C'est l'idée que pour mieux protéger le patrimoine, il faut nécessairement connaître et déterminer quels objets méritent d'être ainsi protégés. Il y a donc une volonté de repérer, d'identifier les objets porteurs d'une valeur patrimoniale, et de déterminer cette dernière. Or, pour cela, il convient de mobiliser un second niveau de connaissance, autour de l'objet lui-même, afin d'identifier ses caractéristiques et de les mesurer aux critères de patrimonialité. Pour répondre à cette injonction de connaissance, un travail de documentation s'impose, qui vise a priori à décrire précisément les formes patrimoniales jugées dignes d'intérêt, et produire de la connaissance à leur sujet, en vue de les retenir dans l'inventaire. C'est le sens du travail de documentation, soit un travail « d'identification, de mémoire et de contextualisation » qui vise notamment à « renseigner le patrimoine immatériel » (Régimbeau 2014, p. 14). Si la valeur patrimoniale est bien souvent déjà pressentie, la documentation vient le plus souvent la confirmer, la justifier, l'attester, dans la mesure où les descriptions produites permettent de

l'étayer. Le temps de la documentation permet également de sélectionner parmi les formes pressenties celles qui sont le plus significatives pour le groupe et de les faire émerger parmi toutes en vue de leur éventuelle patrimonialisation ou d'une autre action patrimoniale les concernant.

Instrument de l'inventaire, la documentation se charge donc à le mettre en œuvre. Il s'agit donc d'une étape pré-patrimoniale ou patrimonialisante, dans la mesure où elle intègre les objets repérés à la chaîne patrimoniale et les met déjà en chemin vers la patrimonialisation.

Le schéma patrimonial serait donc ici le suivant : pour mettre en œuvre la sauvegarde patrimoniale selon le paradigme de l'immatériel, l'on entreprend de dresser un inventaire et dans le cadre de celui-ci, on engage un travail de documentation. L'opération documentaire se charge alors de la production du savoir nécessaire concernant l'objet de patrimoine. La documentation ressemble ici à l'élaboration d'un récit – à l'écrit ou en images – sur l'objet : elle collecte et rassemble les informations et témoignages mémoriels du groupe social. À partir de ceux-ci, elle construit ensuite « un savoir documentaire » (Davallon 2015, p. 40) , destiné à légitimer l'attribution du statut patrimonial. À mesure qu'elle consigne ces savoirs sur un support matériel, elle constitue alors un objet documentaire et une mémoire sociale du patrimoine en devenir. C'est en ce sens que les processus de documentation, y compris par l'audiovisuel, constituent « des opérateurs de mémoire sociale » (Davallon 1983, p. 245) et c'est à ce titre que nous l'appréhendons. Le schéma s'achève enfin avec l'établissement d'une fiche d'inventaire, descriptive des objets sélectionnés et l'inscription éventuelle de l'objet sur une liste des biens patrimoniaux, qui fera office de déclaration patrimoniale.

Dans ce schéma, la documentation constitue pour nous « l'opération pré-patrimoniale qui met en chantier un travail de recherche, au sens d'une activité intellectuelle qui vise à constituer un savoir concernant le patrimoine en devenir » (Pianeza 2016, p. 1). Ceci nous permet de situer le rapport fondamental aux savoirs, nécessaires à l'inventaire, que la documentation se charge de produire. Dans le cadre de cette recherche, c'est d'ailleurs le processus de leur constitution et leur statut que nous mettrons en question, pour mieux préciser leur nature singulière, tant ils nous semblent éclairer la spécificité du régime de patrimonialisation lié à l'immatériel.

La valeur de preuve

Pour mieux comprendre le rôle légitimant de la documentation patrimoniale, remontons à présent au document, central à la documentation, puisque celle-ci ne vise, au premier abord du

moins, autre chose que de le constituer. Le document a valeur d'« indice concret ou symbolique, conservé ou enregistré, aux fins de représenter, de reconstituer ou de prouver un phénomène ou physique ou intellectuel » (Briet 1951, p. 7), en tant que « base de connaissance fixée matériellement et susceptible d'être utilisée pour consultation, étude ou preuve », « à l'appui d'un fait » (*Ibid.*, p. 2). C'est selon cette acception que nous envisageons ainsi l'usage social de la documentation patrimoniale, outil de recherche documentaire à valeur de preuve, capable de compiler un certain nombre d'informations sur l'objet patrimonial, ou d'en produire de nouvelles, en vue de renseigner ou justifier la valeur patrimoniale, dans le cadre d'un processus de patrimonialisation. Il s'agit de collecter un certain nombre d'informations attestant de la valeur de l'objet pour le groupe, et destinées à l'expliquer, de manière à la faire connaître et reconnaître publiquement au-delà du groupe. S'agissant d'un patrimoine dit immatériel pour lequel n'existent que peu ou pas de preuves matérielles de sa valeur du fait qu'il ne s'incarne pas spontanément dans un objet donné, la collecte consistera le plus souvent en un recueil de témoignages oraux, incarnations de la mémoire du groupe, qui seront enregistrés sur un support pérenne, en l'occurrence le documentaire sur DVD, que nous qualifions de mémoire sociale.

Le format du document participe ensuite également à construire cette valeur de preuve associée à la documentation patrimoniale, sachant qu'« une partie de la preuve et de la véracité de l'information recherchée s'exprime à travers la matérialité du document » (Rizza 2014, p. 35). Cette dernière idée nous permet alors d'envisager la matérialité même du document produit, et non plus son seul contenu, comme preuve de la valeur patrimoniale : dès lors qu'il existe physiquement, il a déjà en soi valeur de preuve, et contribue à certifier, à avérer la valeur des savoirs qu'il contient et de l'objet de patrimoine dont il parle. Cette idée nous permettra de réfléchir au statut du documentaire audiovisuel produit sur nos terrains, au rôle qu'il joue dans le dispositif patrimonial et au-delà, par son existence même.

Ainsi, parce qu'elle vise à produire un tel document, la documentation active un processus d'authentification de la patrimonialité à un double point de vue symbolique et technique au moyen des savoirs produits pour l'attester et du support matériel, si pertinent pour étayer la preuve.

Nous concluons ce point sur la manière dont la documentation patrimoniale se place au service de l'inventaire qu'elle enclenche. Elle agit principalement pour fournir un fondement d'authenticité sur le patrimoine en devenir, en élaborant un savoir à son endroit et en fournissant une preuve matérielle de sa valeur. Nous retenons particulièrement la vocation légitimante de

la documentation pour notre recherche : nous nous interrogeons alors sur la manière dont cette légitimation agit et selon quelle finalité. Nous supposons ici qu'il ne s'agit pas seulement de prouver la patrimonialité de l'objet et de lui faire attribuer le statut patrimonial mais aussi d'activer un processus de légitimation interne, au sein du groupe social et ce faisant d'agir de manière fondamentale sur le rapport qu'il entretient à son patrimoine.

2.2 La documentation audiovisuelle du patrimoine : une étape désormais incontournable

2.2.1 Le choix des médias et la prédilection vidéo : le concept de documentation audiovisuelle

Analyser la documentation patrimoniale à partir d'un média audiovisuel incontournable

Si la documentation telle que mise en œuvre aujourd'hui se réalise toujours en partie à l'écrit, elle emprunte désormais fréquemment la forme audiovisuelle. Entérinant la position incontournable du média, l'UNESCO exige d'ailleurs désormais que les dossiers de candidature sur la liste du patrimoine mondial incluent un document audiovisuel produit pour l'occasion. Chaque fois, ces médias sont supposés offrir une « représentation adéquate » de la candidature et justifier l'attribution du statut tant convoité. C'est donc bien un travail de construction discursive de la valeur patrimoniale comme celui que nous recherchions qui a lieu à travers la documentation, alors que les films s'attachent à « démontrer les valeurs culturelles [d'une] pratique [donnée], son potentiel identitaire, [et] l'importance qu'elle revêt pour une communauté donnée. » Ici donc, le média audiovisuel est mobilisé à cette fin et permet déjà au groupe social de construire et de démontrer la patrimonialité des biens culturels proposés à l'inscription sur la liste (Tauschek 2012, p. 3).

Cette mise en avant de l'audiovisuel comme média primordial de la documentation patrimoniale est à relier aux nombreux usages et vertus qu'on lui prête, que nous décrivons plus loin et qui justifient pour les différents acteurs d'y recourir, pour faciliter l'enquête, l'enrichir, ou accomplir des visées archivistiques ou communicationnelles élargies. C'est l'idée que l'outil pourra enregistrer de manière plus précise le réel, ou diffuser son propos de manière maximisée (Lamboux-Durand 2016). De telles représentations vont de pair avec la démocratisation de l'outil, désormais accessible aux points de vue technique et financier à des groupes élargis d'utilisateurs, qui en recherchent ainsi la manipulation: « la demande sociale en audiovisuel, pour des raisons de familiarité avec l'image et de valorisation en apparence plus aisée, ne cesse de croître » (Descamps 2010, p. 56). C'est pourquoi l'usage du média s'est effectivement répandu

au point d'en faire un outil incontournable de la communication contemporaine. Un tel usage élargi rejaillit en retour sur le statut renouvelé du média : une communication efficace inclut désormais le plus souvent une mise en média audiovisuel, et de même une documentation aboutie peut moins aisément en faire l'économie. C'est dans ce contexte que s'observe une multiplication des dispositifs documentaires de collecte de mémoire et d'archivage de celle-ci, liés à l'audiovisuel, à tel point que leurs productions ou « archives audiovisuelles constituent un thème de forte actualité » (Hiroux 2009, p. 5).

Cette actualité est certes liée à la multiplication des pratiques et usages du média, mais surtout à sa capacité à modifier les traitements documentaires du patrimoine et les catégories d'analyse de leurs produits médiatiques. « L'image, parce qu'elle comporte un caractère esthétique hérité du cinéma ou de la télévision, introduit de nouveaux paradigmes d'analyse qu'il ne faut pas sous-estimer » (Scopsi 2012, p. 3) commente Scopsi d'après Descamps. Autour de ceux-ci, surgissent des questionnements singuliers : « comment analyser et interpréter les images d'un entretien filmé, de quels instruments théoriques et pratiques dispose-t-on pour l'analyse des images, des attitudes, des visages, de la communication non-verbale et du langage du corps », et surtout : « Quels sont les apports de l'image animée dans la connaissance du sujet concerné » (Descamps 2010, p. 57). Le format audiovisuel apparaît donc déjà porteur d'enjeux spécifiques qui viennent questionner la documentation patrimoniale et nous permettre de la traiter dans ses formes contemporaines les plus saillantes.

D'ailleurs, constate la littérature scientifique à propos de l'analyse de tels dispositifs, « la mémoire (...) est principalement appréhendée par le biais des dispositifs audiovisuels. Que ce soit des témoignages filmés, des manipulations d'objets, (...) [ou autres], les souvenirs des individus et les mémoires des groupes sont ici souvent pensés par l'image en mouvement⁴⁰ » (Besson et Scopsi 2016, p. 13), à tel point que la notion de mémoires audiovisuelles se voit consacrée (Treleani 2014). Ceci nous montre donc combien la spécificité audiovisuelle s'impose désormais au questionnement documentaire. Pourtant, aussi répandu soit-il, l'usage du média est encore largement inexploré : « la vidéo numérique en particulier est omniprésente sans qu'elle ne soit véritablement analysée en tant que telle » (Besson et Scopsi 2016, p. 13). Le questionnement encore partiel sur le sujet, nous invite donc à l'approfondir.

⁴⁰ Cette réflexion s'applique ici à la médiation en ligne des mémoires audiovisuelles, qui privilégie le média audiovisuel.

Le concept de documentation audiovisuelle

Pour rendre compte de la prééminence du média audiovisuel dans les dispositifs de documentation patrimoniale, nous proposons le concept de documentation audiovisuelle qui les rassemble. Celui-ci nous permettra alors d'analyser la documentation de manière plus fine et plus précise, en la circonscrivant à un opérateur singulier qui selon nous modifie considérablement son opérativité. En combinant la documentation et l'audiovisuel, nous resserrons le concept et lui attachons une nouvelle épaisseur de sens, liée à sa dimension formelle et technique centrale ainsi prise en considération. Le concept englobe alors le travail de recherche sur l'objet, issue de la documentation, et la mise en forme de ce savoir sur un support audiovisuel.

Le concept fonctionne alors à deux niveaux. En premier lieu, il incarne l'idée que la documentation audiovisuelle constitue selon nous une étape en soi, singulière et distincte, du processus de patrimonialisation. Ensuite, il montre qu'elle s'impose en tant que dispositif conjoint de recherche et d'enquête documentaire d'une part, et de mise en forme audiovisuelle de cette enquête d'autre part, selon l'idée que l'une ne se fait pas sans l'autre, qu'elles sont résolument solidaires : la recherche s'effectue au moyen de l'audiovisuel, qui la facilite techniquement et symboliquement et en retour, le média sollicite la recherche comme matériau documentaire autour duquel il construit son récit et dont il se nourrit. C'est donc pour analyser l'opérativité d'un tel dispositif combiné que nous avons constitué un concept qui en dessine les contours.

Nous l'avons ensuite construit à partir de lectures théoriques autour de la documentation patrimoniale et de l'usage de l'audiovisuel. Le concept désigne ainsi pour nous un dispositif patrimonial, soit un ensemble de procédures visant à produire des documents dont la vocation consiste à renseigner le patrimoine qu'il observe, en faisant intervenir le média audiovisuel. Pour ce faire, le dispositif met en œuvre un travail de collecte d'informations – ici de témoignages mémoriels – et de mise en forme de connaissances sur l'objet de patrimoine étudié, consignées au sein d'un tel document audiovisuel.

Décomposons à présent le concept pour nous intéresser à sa spécificité audiovisuelle, et expliquer la manière dont nous la saisissons au cœur d'une telle documentation audiovisuelle. L'audiovisuel désigne en premier lieu une technique et moyen d'enregistrement du son et de l'image mouvante (Chabin 2014)⁴¹. Il constitue donc la spécificité technique de la

⁴¹ Précisons que dans le cadre de cette recherche, l'audiovisuel désignera principalement un contexte vidéo. Si certains

documentation. En tant qu'outil, il offre « les ressources d'agir sur le monde ». Produit de la technologie, qui elle aussi se range dans la catégorie des outils techniques, nous pouvons le caractériser selon celle-ci, « en fonction de la capacité d'agir qu'elle rend disponible aux sujets en fonction de l'objet qu'ils cherchent à atteindre (Groleau et Mayère 2007, p. 8). De ce point de vue, nous envisagerons l'audiovisuel comme le moyen technique de réaliser la documentation du patrimoine en son et image, à l'œuvre dans les dispositifs observés. Nous le réfléchissons alors ici quant à son usage social en tant qu'instrument de documentation du patrimoine. Nous nous intéressons donc à la manière dont il donne à voir et entendre un récit du groupe sur le patrimoine, dont il transforme la production de savoir sur l'objet de patrimoine. Ensuite, nous saisissons également l'audiovisuel à travers le document qu'il vise à produire, constitué et placé sur un support à l'issue de la documentation. C'est aussi le film documentaire ou le produit de la documentation.

Plus largement, nous envisageons l'audiovisuel comme un média, concept englobant qui inclut l'outil ainsi que le support et le document produit. Il est alors pour nous le « dispositif matériel affectant la manière dont la communication peut se dérouler, le rôle que les uns et les autres peuvent y jouer et les signes qui peuvent être mobilisés (Jeanneret 2014, p. 13). C'est là pour nous le concept qui nous permet d'envisager l'audiovisuel selon l'ensemble de ses propriétés techniques et symboliques pour désigner les usages complexes qu'il appelle au cœur de nos dispositifs. Penser l'audiovisuel en tant que média nous permet de saisir la manière dont ses acteurs entendent le mobiliser en vue d'une fin – documentaire – et d'une mise à disposition auprès du groupe social, où on lui assignera un rôle médiateur entre ce dernier et son patrimoine. En d'autres termes, les médias sont ici « considérés étymologiquement comme moyens techniques mais aussi comme liens temporels entre l'objet de départ et sa mise *a posteriori* en patrimoine pour un plus grand nombre possible (...) Ces médias, dans toute leur diversité, intercèdent donc entre éléments provenant du passé et leur transformation en patrimoine les temps suivants (Bouisset et Degrémont 2015, p. 106).

Nous nous intéressons enfin au média dans son rôle de moteur des dispositifs audiovisuels observés. Nous l'insérons dans le dispositif plus large de documentation audiovisuelle qui le contient et le mobilise, de manière à inclure la visée d'ensemble du projet et les réunions préparatoires à la mise en œuvre du média par exemple.

englobent les documents sonores dans le registre audiovisuel, nous choisissons de concentrer notre usage du concept sur sa partie vidéo, qui s'applique le mieux aux travaux réalisés sur nos terrains. Soulignons toutefois l'imprécision généralement associée à l'audiovisuel sur ce point (Hiraux 2009).

Pour conclure sur le choix du concept de documentation audiovisuelle, clarifions qu'il désigne à la fois un travail d'enregistrement du réel – c'est sa spécificité technique – et un travail d'enquête liée une recherche documentaire et à la mise au jour d'un sens du patrimoine documenté – c'est sa spécificité symbolique. Cependant, ces deux fonctions sont indissociables, et le média est mobilisé pour chacune d'entre elles : c'est donc tout l'intérêt de faire intervenir la question de l'audiovisuel dans la documentation patrimoniale, sans se limiter, seule fonction technique d'enregistrement.

2.2.2 L'audiovisuel au service de la documentation : un facilitateur de l'enquête

L'audiovisuel comme facilitateur de la recherche documentaire

Les apports de l'anthropologie, visuelle en particulier ou audiovisuelle (Petit et Colin 2009), et de la sociologie, sont éclairants pour préciser notre questionnement quant à la spécificité audiovisuelle de la documentation patrimoniale. En effet, le média y est abondamment envisagé comme un instrument de recherche précieux sur le terrain, où il vient compléter efficacement l'usage d'autres formes d'enregistrement du réel – de type photographie ou enregistrement sonore – et les observations du chercheur, de type prise de notes. Rappelons-nous à ce propos que l'audiovisuel accompagne depuis la fin des années 30 les chercheurs en sciences sociales dans leur travail d'enquête, au titre de « révélateur des modèles culturels » lorsque Margaret Mead et Gregory Bateson le conçoivent comme partie intégrante de leur méthodologie de recherche (Brigard (de) 1979)⁴². Le média participe alors d'une démarche de connaissance scientifique, procède d'une *entreprise* de « découverte, d'identification, d'appropriation » du réel (Piault 1995) par la recherche et se réalise sous la forme d'un enregistrement systématique et d'un archivage des images prélevées⁴³. À ce titre, l'outil facilite la collecte des données, ainsi que leur traitement et leur interprétation consécutive (Conord 2007; Petit et Colin 2009)⁴⁴ grâce au retour qu'il autorise sur celles-ci, au-delà de l'expérience immédiate du terrain.

L'usage de l'audiovisuel comme un tel instrument de recherche et une technique d'enquête en soi permet de l'envisager comme un outil doté d'une acuité et d'une sensibilité particulières,

⁴² En vertu des réticences de la communauté scientifique face à l'image, les productions de l'audiovisuel conservent pourtant longtemps le simple statut de preuve documentaire ou d'illustration, avant que ne se constitue « une méthodologie proprement visuelle qui constituait l'image simultanément comme donnée de base et comme moyen de découverte » (Terrenoire 1985).

⁴³ Pour Piault, c'est dans le contexte de l'expansion des États-nation que l'idéologie coloniale aurait marqué la naissance simultanée de la cinématographie et de l'ethnologie de terrain, en tant que processus du développement de l'observation scientifique, censé légitimer l'ambition civilisatrice occidentale (Piault 1995).

⁴⁴ L'anthropologie audiovisuelle est en effet envisagée en tant que « méthode de récolte des données, d'analyse et de restitution des travaux à caractère ethnologique » (Petit et Colin 2009, p. 3-4).

capable d'obtenir un matériel inédit, de percevoir ce qui ne pourrait l'être à l'œil nu, de décrire l'indescriptible et l'indicible, voire de représenter plus fidèlement et de corriger des recherches passées en apportant un complément d'informations à leur sujet. Pour l'anthropologie, il s'agit alors de « dépasser par l'enregistrement vidéo (...) les biais d'interprétation liés aux normes, codes ou valeurs propres à chaque culture et se retrouvant dans les efforts de description verbale ». (*Ibid.*, p. 3-4). Cela revient à dire que l'audiovisuel est doté d'une neutralité supérieure, vis-à-vis des groupes sociaux ou objets présentés. Un tel regard sur l'audiovisuel, fondé sur sa capacité à augmenter la perception sensorielle du réel et faciliter la recherche, nous permettra ainsi de clarifier l'usage que nos acteurs en font et la valeur qu'ils accordent à cet usage.

Si les dispositifs étudiés ne sont pourtant pas directement conçus comme des projets de recherche à part entière, ils y ont en effet partie liée et sont soutenus par des relais scientifiques. C'est à ce titre que nous mobilisons ces lectures, tant elles pourront avoir inspiré la conception de nos dispositifs. En revanche, celles-ci font figure d'écrits réflexifs de la recherche sur les instruments de la recherche, et se concentrent finalement plutôt sur le statut et le rôle de l'image tel qu'il est mobilisé par le chercheur en sciences sociales ; pour notre part, nous nous intéressons plus spécifiquement à l'usage de l'audiovisuel, tel qu'il est manipulé par l'acteur social, ou du moins par des professionnels, en partenariat avec ce dernier. Nous les mettons donc à profit pour déceler les valeurs prêtées à l'outil et au média, tels qu'elles sont perçues par ces usagers. Notre analyse concerne donc plutôt le rapport à l'outil que l'outil lui-même.

Enfin, il y a également l'idée que le produit filmique réalisé dispose d'une capacité particulière à rendre compte adéquatement du réel. En sciences de l'information et de la communication, le film documentaire a ainsi pu se voir défini par la compréhension et la connaissance qu'il apporte d'une situation. Le film documentaire procéderait donc d'une démarche de connaissance et serait lui-même un support informatif, susceptible de permettre une meilleure appréhension du réel, grâce aux renseignements qu'il procure (Cyrulnik 2015). De même, pour Luc de Heusch (Heusch (de) 1962, p. 16), le documentaire ou film-document procède d'un souci d'exprimer et refléter certains aspects de la vie sociale, dans une supposée authenticité, c'est-à-dire une conformité à une réalité première, fidèlement reproduite du terrain. En tant que reflets et rapports synthétiques de cette réalité, les documentaires posséderaient une valeur de représentativité de la vie sociale et une valeur documentaire considérable, capable de saisir le réel au plus proche et au plus juste.

Avant de conclure sur ce point, il nous faut cependant y émettre une réserve. En retraçant ainsi l'historique de l'usage de l'image en sciences sociales, nos lectures pointent en effet la surestimation dont l'outil a fait l'objet et exposent la valeur documentaire inestimable qu'on lui a prêtée, en tant qu'instrument supposé objectif ou plus exhaustif de reproduction du réel (Heusch (de) 1962) par la captation plus large qu'il opère. Nous repérons alors deux points importants pour notre travail. D'une part, la recherche déconstruit la prétention d'exhaustivité du média, en montrant le travail de cadrage et de sélection du réel que l'outil opère lui aussi, au même titre que d'autres techniques d'enregistrement, sans pouvoir prétendre le filmer tout entier. D'autre part, le travail cinématographique est avant tout l'œuvre du regard singulier de son réalisateur qui reconstitue le réel, bien loin de seulement le reproduire. Le motif de la reproduction apparaît d'ailleurs lui-même mis en cause, puisque le réel ne se produit jamais qu'une seule fois et ne peut à ce titre être rejoué tout à fait. Nous reprenons à notre compte cet éclairage quant au travail de reconstruction du réel à l'œuvre, et le prolongeons par une réflexion sur l'interprétation et la création d'une œuvre nouvelle et singulière via la production audiovisuelle, bien au-delà d'une simple captation de l'objet filmé.

D'autre part, nous retenons la confiance en l'audiovisuel supposé capable de documenter au mieux le réel et de servir la recherche documentaire : la remise en cause de la surestimation montre à quel point il a pu être considéré, et investi d'une capacité à mener à bien les projets du groupe scientifique ou social qui le mobilise. Ceci nous permet d'expliquer le recours considérable à son usage sur nos terrains, dans la mesure où il sera jugé à même de représenter plus adéquatement le patrimoine.

Dans le cadre de cette recherche, nous nous appuyons ainsi sur cette idée de l'audiovisuel comme facilitateur de la recherche pour confirmer l'intérêt de formuler un concept intégrant les deux activités. Cette idée nous permet également d'envisager à la fois le rôle et la fonction de la documentation audiovisuelle face à la recherche partenariale entreprise sur nos terrains, et de positionner notre questionnement en ce sens.

2.2.3 Réévaluer le statut de la documentation audiovisuelle

Après avoir montré la valeur documentaire associée à l'audiovisuel, nous expliquons à quel point notre questionnement repense cette idée, tant elle ne suffit pas à rendre compte de l'usage social de la documentation audiovisuelle sur nos terrains. Nous regardons combien cette dernière peut en outre être porteuse d'autres enjeux liés, au rapport qu'entretient le groupe

social à son patrimoine. Nous envisageons alors de dépasser la seule valeur documentaire et la secondarité de la documentation face aux activités qu'elle soutiendrait.

Réévaluer la secondarité de la documentation : productrice de ses propres savoirs ?

Pour saisir le statut et avec celui-ci la fonction, le rôle et la valeur de la documentation audiovisuelle du patrimoine, il nous faut de nouveau appréhender ces questionnements au niveau du document qu'elle vise à produire. Ici, la documentation apparaît comme « une technique du travail intellectuel » visant à rassembler et recenser les sources ou documents existants sur un sujet donné. Elle permet ainsi au chercheur d'élaborer sur leur base un savoir, et apparaît comme une discipline annexe, méta-scientifique. Il s'agira par exemple d'un travail de recherche bibliographique préalable à la réflexion scientifique, dont la documentation est la servante (Briet 1951). Nous retenons ici l'idée de la secondarité de la documentation, qui permettrait à une discipline d'accomplir son dessein, plutôt que de poursuivre une visée propre. Dans le cadre de ce travail, nous observons en effet l'œuvre d'une documentation a priori destinée à autre chose qu'elle-même, puisque la collecte de données mémorielles semble réalisée en vue de l'établissement d'un savoir sur le patrimoine, en vue à son tour de la réalisation d'un inventaire destiné à activer la patrimonialisation. Ici, la documentation audiovisuelle pourrait n'être qu'une étape préparatoire, destinée à être reléguée dans l'oubli une fois l'inventaire finalisé et les informations souhaitées extraites. Pourtant, avec la réalisation de médias documentaires aux contenus bien plus larges que les besoins de l'inventaire, nous nous interrogeons sur le statut et le rôle d'une telle production, tant elle semble dépasser le seul cadre de la finalité inventoriale. Nous nous posons alors la question d'une documentation pour elle-même, destinée à mettre en œuvre, de nouveau, une forme de médiation entre les membres du groupe social qui la pratiquent et ce dans le temps même de son activité. Nous nous interrogeons donc sur ce qu'accomplit réellement la documentation audiovisuelle et questionnons la secondarité de la discipline documentaire.

Quant à réfléchir à ce que produit la documentation, nous dit la littérature scientifique, celle-ci ne ferait qu'organiser des documents existants plutôt que de concevoir ses produits propres, ou ne générerait que des documents intermédiaires, au service de la science, destinés à être de mis de côté une fois leur rôle secondaire d'information accompli. Pourtant, dans le contexte d'une ère documentaire, autrement appelée « redocumentarisation », la « production et transmission de documents » se voient décuplées, au rythme d'une « documentarisation généralisée de nos activités, de la vie sociale » (Pédauque 2006, p. 4) et d'une « diffusion des

pratiques documentaires » (*Ibid.*, p. 9) appropriées par l'acteur social. Face à une telle « reconfiguration de l'ordre documentaire » (Arribe 2014, p. 21) et à une telle « révolution documentaire » (Pédauque 2006, p. 4), la discipline documentaire se développe considérablement, au point semble-t-il de prendre son autonomie. Elle semble alors pouvoir s'éloigner du seul sens selon lequel elle organiserait des documents existants, dans un premier temps, pour se charger désormais de produire elle-même ses propres documents et à travers eux de ménager ses propres informations et non plus seulement de les traiter.

Dans le prolongement de cette idée, nous nous positionnons face à ces recherches en réfléchissant à la manière dont la documentation en viendrait à produire ses propres savoirs, sous la forme d'une mémoire sociale, se rapprochant alors d'une activité de recherche. Elle ne serait plus seulement une activité au service du savoir, préparatrice mais productrice de celui-ci. Notre travail analyse ce que produit la documentation au cœur de l'inventaire, et en particulier le rapport de ce qui est produit au savoir. Nous avons déjà posé l'idée que la documentation produisait une mémoire sociale du groupe. Il nous restera donc à réfléchir à la nature et à l'opérativité de celle-ci au cœur du dispositif patrimonial pour comprendre si elle a effectivement statut et fonction de savoir, et quelle est alors sa nature en tant que savoir. Nous nous intéressons alors aux enjeux d'un tel rapport au savoir pour comprendre ce qu'il modifie du régime de patrimonialisation à l'œuvre, selon l'idée que la « révolution [documentaire] ne touche rien de moins en effet que les artefacts qui nous permettent d'affirmer notre identité, de participer à une communauté, de régler nos transactions ou encore de maintenir notre mémoire sociale » (*Ibid.*, p. 10) et avec cela la manière de la produire.

Questionner la seule valeur d'enregistrement du réel et la vocation conservatrice : la documentation comme processus de resignification

Puisqu'elle participe de la production d'une mémoire sociale, nous appréhendons déjà l'idée que la documentation accomplit bien plus qu'une œuvre d'enregistrement du réel. C'est là le prolongement de notre questionnement, que nous proposons à présent.

L'outil audiovisuel a été mobilisé par les anthropologues au nom de cette valeur documentaire, réputée capable de fixer les cultures avant leur disparition et de constituer des archives du comportement humain (Heusch (de) 1962). Si les projets documentaires contemporains semblent vouloir s'affranchir d'une telle ethnologie de sauvetage pour affirmer la vitalité des patrimoines filmés, nous retenons la vocation irrémédiablement conservatrice de l'outil, utilisé

pour documenter avant qu'il ne soit trop tard et transmettre aux générations futures ce qui pourrait sans cela disparaître demain. De même, lorsque des travaux plus récents se penchent sur le rôle de l'audiovisuel, en tant qu'outil phare des nouvelles technologies au cœur de lieux de conservation tels que les musées, ils l'envisagent alors bien pour sa capacité à conserver ce qui est conçu comme un patrimoine mémoriel⁴⁵. Si l'on reconnaît l'intérêt de l'outil en tant que dispositif muséal de présentation au public, l'on fait principalement ressortir sa fonction prééminente de « conservation des données recueillies et de la diversité des apports des différents acteurs » (Gellereau 2012, p. 30). Ainsi, lorsque l'on envisage le rôle de l'audiovisuel dans la transmission des mémoires, sa contribution semble plutôt tenir à sa fonction d'enregistrement et de médiatisation de tels témoignages⁴⁶. Dans le cadre de notre recherche, nous choisissons alors de prolonger la réflexion pour réfléchir plus avant au potentiel de l'outil, tel qu'il est intégré dans un dispositif de documentation, au-delà de la fonction d'enregistrement et de conservation. Il s'agit ce faisant pour nous de tester la primauté de la valeur documentaire, selon l'idée qu'il ne s'agit probablement pas de la fonction la plus essentielle attribuée à l'outil audiovisuel par les acteurs qui le manipulent sur nos terrains.

Si la fonction de médiatisation des témoignages (Gellereau 2006), accomplie par l'outil audiovisuel à propos de dispositifs patrimoniaux non spécifiquement liés à l'audiovisuel est déjà envisagée, nous prolongeons la réflexion en nous posant la question de la capacité de l'outil audiovisuel, lorsqu'il est associé à la documentation patrimoniale, à ainsi médiatiser le témoignage de l'acteur social, et à quel effet, bien au-delà donc d'une seule valeur documentaire.

Revenons à présent au document et empruntons l'analyse selon laquelle le document n'existe pas en soi, ne préexiste pas, mais fait plutôt figure de promesse, d'horizon, de « virtualité qui se matérialise dans sa réalité par son usage » (Gardiès, Frayssse et Courbières, 2009 p. 3) C'est aussi l'idée que l'information n'existe pas en tant que telle si elle n'est pas effectivement reçue : c'est en revanche le récepteur qui crée, institue le document, l'active, alors qu'il l'utilise (*Ibid.*), et « le lecteur [qui] fait document » (Leleu-Merviel 2004, p. 126). Dans le cadre de notre recherche, ces analyses nous permettent donc de réfléchir à ce qui advient, ce qui est créé dans

⁴⁵ « Depuis les années 1990, l'outil vidéographique est régulièrement mobilisé par les institutions pour contribuer à l'élaboration de documents patrimoniaux. De nombreux projets de "mémoires filmées" ont vu le jour pour combler le vide bien souvent laissé par des activités artisanales ou industrielles disparues. » (Michau 2012, p. 281)

⁴⁶ Cependant, la capacité de l'outil à ouvrir la conservation patrimoniale à aux objets mémoriels, en accueillant la participation des témoins et le recueil de leurs témoignages sur les questions patrimoniales, est aussi notée par la littérature scientifique.

le temps de la production documentaire : à la production et à l'avènement d'une mémoire sociale qui n'existerait pas auparavant. Elle se constituerait plutôt à mesure que les participants au dispositif patrimonial de documentation la façonnent et se l'approprient. Un tel raisonnement nous encourage à penser la force de l'événement que constituent le temps et le geste de la production documentaire d'une part. D'autre part, il nous invite de nouveau à reconsidérer le rapport de la documentation au savoir : celle-ci ne se contente pas de rassembler des documents et savoirs existants, puisque ces derniers n'ont pas d'existence avant qu'elle ne les constitue. Autrement dit, la documentation comporte toujours un travail de mise au jour et de recreation, dont émerge un donné nouveau.

C'est de ce point de vue que nous mobilisons l'analyse de Ginsburg quant à l'opération de resignification du réel perceptible à travers le documentaire audiovisuel. Ici, la recherche pointe alors ensuite selon nous un enjeu important lié à la valeur créatrice et à la temporalité de l'usage de l'audiovisuel. Ici, l'audiovisuel n'apparaît plus comme un seul outil d'observation, capable de commenter ou de documenter le passé, mais bien comme un outil créatif au service de pratiques resignifiantes, visant donc à produire un sens renouvelé des identités contemporaines et de le porter efficacement sur la place publique. Il traduirait en cela la volonté de ses utilisateurs non pas tant d'exhumer un idéal culturel passé supposé authentique en vue de le préserver, que de se tourner résolument vers le contemporain et d'agir sur celui-ci, dans le temps de celui-ci (Ginsburg 1991; Turner 1992).

Il apparaît alors que loin d'être un seul outil d'enregistrement du réel, « le medium film ne remplit pas seulement un rôle de documentation et de conservation » du réel (Tauschek 2012, p. 4), comme cela a d'ailleurs déjà été montré (Sherman 2008, p. 230). Au contraire, c'est en soi un genre discursif, nous dit Orrico d'après Bakhtine, qui déjà produit un discours propre – possiblement un savoir propre donc – et suppose une resignification du réel. En ce sens, il « ne constitue pas seulement une façon de représenter le monde, mais surtout un moyen de le construire » et « un moyen pour les différents acteurs de produire du sens » (Tauschek 2012, p. 4)⁴⁷. Loin d'offrir une seule image du passé, l'audiovisuel bâtit alors au contraire son œuvre sur l'oubli et cette resignification. À ce titre, même s'il s'appuie sur un référentiel préalablement établi, il est « particulièrement ouvert à l'émergence du nouveau » : « résultat d'une création formelle », il est une production d'auteur – chercheur, individuel, collectif, acteur social

⁴⁷ La recherche nous donne également à réfléchir à la manière dont l'audiovisuel invite la réception à « produire du sens » elle aussi (Orrico, Geiger et Silva 2015, p. 8). Sur ce point, voir également le travail de Jean Davallon sur la force de l'image, qui invite le spectateur à produire du sens. Davallon évoque ici l'efficacité symbolique de l'image et son rôle en tant qu'opérateur de symbolisation (Davallon 1983).

amateur ou professionnel de la réalisation – qui vise à « produire un effet symbolique » (Orrico, Geiger et Silva 2015, p. 3) et créer une œuvre originale, un regard unique et neuf sur le monde et non pas à le reproduire tel qu'il est. Ce qui nous intéresse ici, c'est bien l'idée que l'outil va être mis au service d'un discours inédit sur le patrimoine : loin de compiler des seules données existantes, il va mettre au jour un contenu nouveau, non seulement assemblé mais créé, qui va advenir dans le temps du documentaire. Or les données recueillies sont d'ailleurs des témoignages filmés recueillis en entretien. De ce point de vue, pour conforter l'idée d'un travail de recreation à l'œuvre, soulignons qu'en entrevue, « l'interviewé ne livre pas un discours déjà constitué mais le construit en parlant » (Blanchet et Gotman 1992, p. 29). Nous relevons également le caractère nécessairement reconstruit du témoignage et de son élaboration dans le temps même de son récit (Martinez-Maler et Véray 2008). Ce dernier point nous sera particulièrement précieux au moment d'élaborer la nature du travail mémoriel entrepris par le témoin filmé dans le temps de la documentation, et l'exercice de réflexivité qu'il engage.

Nous repérons également ici la manière dont en combinant les caractéristiques d'une œuvre nouvelle, inspirée par un référentiel existant, l'outil audiovisuel « rassemble ainsi les éléments nécessaires au processus de permanence et de changement, qui constitue la dynamique des récits » (Orrico, Geiger et Silva 2015, p. 3). Cette idée nous invite à considérer nos terrains selon cette perspective remodelante d'une mémoire sociale dont la constitution, par et à l'occasion du documentaire, montre qu'elle n'est pas réédition d'un passé révolu ou redite d'un discours, mais une réélaboration. À la lumière du paradigme de l'immatériel, et d'un patrimoine envisagé de manière dynamique et processuelle, il sera stimulant d'envisager l'œuvre de la production documentaire comme une telle œuvre de recreation.

La valeur archivistique de la documentation audiovisuelle : quel devenir médiatique pour la mémoire sociale ?

L'idée de la resignification opérée nous engage ensuite à repenser la vocation archivistique de la documentation audiovisuelle du patrimoine, le seul statut d'archive et la seule temporalité patrimoniale des documents qu'elle produit. Il nous faut alors réfléchir au concept d'archive sous-tendu par la documentation audiovisuelle, pour réfléchir à la fonction de la documentation en tant qu'activité principalement archivistique, ou bien à sa capacité à dépasser ce statut, et à s'inscrire dans une temporalité plus agissante.

En tant qu'instrument d'enregistrement du réel, l'audiovisuel se rapproche en effet de

l'archivage et de ce que cette activité produit : le concept d'archive audiovisuelle intéresse alors notre recherche, dans la mesure où les images tournées sur nos terrains ont vocation à devenir de tels documents d'archive.

L'on sait combien l'audiovisuel apparaît aujourd'hui utilisé comme un outil d'archivage privilégié (Ciarcia 2006, p. 35) et l'on dénote l'intérêt croissant de la discipline archivistique pour le format vidéo, au point que si « l'archive audiovisuelle s'est installée dans le paysage des supports de mémoire depuis plus d'un demi-siècle » déjà (Chabin 2014, p. 4), elle connaît depuis peu un regain d'intérêt important, lié à l'essor des technologies numériques (Bachimont 2009).

Précisons à présent le concept pour comprendre combien il nourrit notre questionnement. Archiver, c'est conserver les documents dignes de l'être – les archives – désignés comme précieux en vertu de l'information qu'ils contiennent, et de la valeur qui lui est associée. D'après l'archivistique et Millar (2010) en particulier, l'on distingue alors principalement trois valeurs de preuve, information et témoignage (Bertrand 2014). La spécificité audiovisuelle de la documentation confirme donc bien la valeur de preuve que nous avons déjà mise au jour : c'est l'idée que l'archive produite viendra affirmer la valeur patrimoniale en la documentant. Quant à la valeur d'information, elle correspond au statut de l'archive comme source de connaissance : elle procure une « information qui explique et permet la recherche ». En ce sens, la constitution d'archives participerait bien d'une démarche de connaissance, ce que valide l'anthropologue Ciarcia. Enfin, la valeur de « témoignage qui rappelle le passé » correspondrait au statut de l'archive en tant que trace du passé (*Ibid.*, p. 121). Ainsi, parce qu'il permet d'enregistrer des données issues du présent, l'archivage s'inscrit dans une logique patrimoniale de conservation de l'existant en vue de l'avenir. L'archivage aurait ici une vertu patrimonialisante en ce qu'elle sélectionne l'objet ou en l'occurrence l'information sur le passé, le prélève de son contexte d'usage et le place sous la protection d'une institution dédiée. L'objet ou l'information sur le passé se parent alors d'une valeur patrimoniale car « l'archivage des documents peut produire un effet de sublimation » (Ciarcia 2006, p. 70).

Pourtant, l'idée de l'archive interroge sur sa finalité, souvent mise en question tant elle possède une réputation d'obsolescence : elle reposerait dans des lieux de conservation ou un support fixe, confinée, sans autre perspective de diffusion ou de développement ultérieur de ses savoirs. Il est dit que « les archives audiovisuelles ne sont que les dépouilles du spectacle une fois les opérations faites » (Comolli 2011, p. 72). Si plusieurs auteurs questionnent cette représentation de l'archive, ils la confirment cependant : l'archive, ce n'est pas seulement « ce qui recueille la

poussière des énoncés, redevenus inertes et permet le miracle éventuel de leur résurrection » (Foucault 1969, p. 170-171)⁴⁸, « toutes ces traces tombées en déshérence auxquelles il faut redonner une vie et surtout du sens par le travail historique » (Martinez-Maler et Véray 2008, p. 2)⁴⁹. Nous nous posons donc la question de la finalité de la production de l'archive sur nos terrains et du devenir médiatique de la mémoire qu'elles portent. En effet, la finalité la plus communément admise semble bien être celle d'une fixation du présent et de la constitution d'un réservoir de données, destinées à les retenir avant disparition. La recherche rappelle à ce propos que les archives sont premièrement créées en réponse à la nécessité de suppléer à la mémoire défaillante (Chabin 2007) pour une mémoire plus performante (Bertrand 2014, p. 126). C'est cette acception de trace qui est d'ailleurs le plus souvent retenue sur nos terrains, et nous permet de comprendre la création de ressources audiovisuelles comme garants contre l'oubli. Il nous faudra donc ici réfléchir à cette seule fonction de ces archives, dont les acteurs de notre terrain prescrivent qu'elles soient « vivantes », aussi bien document source pour la recherche, que matériau didactique pour la transmission patrimoniale, ou elles-mêmes objet de patrimoine, sujet à une éventuelle transformation.

Si la révolution numérique s'accompagne en effet de changements profonds liés à la forme de l'archive, désormais audiovisuelle et numérisée et donc plus largement diffusée, une autre mutation est liée à la mise en capacité de l'acteur social – désormais doté d'outils d'enregistrement du réel et de conservation, du média audiovisuel en particulier – à produire lui-même ses propres archives. Le statut d'archive se détache alors de sa seule fonction légale, attribuée par une entité officielle, pour se démultiplier et se démocratiser, pourquoi pas se refonder. La volonté de nos acteurs de terrain de produire des archives dites vivantes, portées par les témoignages audiovisuels des acteurs sociaux plutôt que par l'écrit, apparaît comme l'une des voies de cette ouverture.

Sur ces points, et la fonction renouvelée de l'archive documentaire en particulier, notre thèse pourra alors envisager des éléments de réponse : ce sera l'idée qu'avant même la fixation de l'information et la mise en désuétude des savoirs qu'elle porte, la production même de l'archive peut suffire à activer un rapport particulier des acteurs de la documentation au patrimoine qu'elle désigne. Nous ne prévoyons cependant pas de réfléchir longuement à la diffusion de

⁴⁸ Foucault Michel, 1969, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, p. 171.

⁴⁹ Selon la controverse qui anime les archives, l'on nous dit combien « ce ne sont que des traces brutes, qui ne renvoient qu'à elles-mêmes, si on ne se tient qu'à elles » (Farge 1989, p. 19). Malgré la volonté de produire des archives dites vivantes sur nos terrains, l'anthropologie nous montre pourtant combien le soupçon pèse encore sur ces nouvelles formes d'archives, considérées réductions et donc déperditions de la qualité vivante de l'objet archivé et leur reproche « de viser à la sauvegarde non pas de la culture vivante mais de ses représentations et de réduire ses interprètes à des archives vivantes (Bortolotto, 2011), d'après (Kirshenblatt-Gimblett 2004).

l'archive, mais plutôt à la manière dont l'acteur social se la représente, à travers les documents audiovisuels réalisés sur nos terrains.

2.3 Les usages sociaux : la documentation audiovisuelle comme médiation

2.3.1 La présence, la communication directe et le pouvoir affectif du témoin filmé

Penchons-nous à présent plus précisément sur la spécificité audiovisuelle de la documentation. Ici, l'outil est reconnu susceptible d'instaurer une communication directe, sensible et immédiate⁵⁰. On nous dit d'ailleurs que « l'image cherche effectivement à feindre la communication directe » (Fresnault-Deruelle 1993, p. 13), à plus forte raison lorsqu'elle est mise en mouvement à l'écran ; elle opère ce faisant une forme de médiation invisible, à peine décelable, à laquelle on se plaît à croire⁵¹. Une telle communication implique plusieurs groupes d'acteurs, le réalisateur et son sujet filmé (Conord 2007), ou le public de spectateurs, la réception.

L'audiovisuel comme déclencheur communicationnel entre le témoin et les autres

Pour ce qui concerne l'étape de la production documentaire, l'analyse de Sylvaine Conord nous permet de nous positionner quant à la capacité de l'audiovisuel à assurer une forme de médiation envers les acteurs sociaux qu'elle mobilise et de fait à faciliter le travail de recherche scientifique. Si l'auteure s'intéresse à la fonction médiatrice de la photographie lors d'une enquête, nous la transposons à l'audiovisuel pour envisager combien l'outil peut servir d'entrée en matière sur le terrain, d'outil de repérage en phase exploratoire, mais également pour nouer un contact avec les enquêtés, forger avec eux une relation. En particulier, l'outil sert de déclencheur de communication lorsqu'il est mobilisé comme support à l'entretien : l'on peut par exemple interroger un enquêté à partir d'une photographie – ou en l'occurrence d'un matériau filmé si nous transposons l'idée à notre sujet – solliciter son regard et son interprétation à propos de ce matériau pour faciliter l'échange. Est alors souligné le pouvoir de l'outil comme catalyseur (Heusch (de) 1962, p. 52), capable de stimuler la parole du témoin,

⁵⁰ Du moins, l'outil provoque l'illusion et la perception d'une telle communication directe, si elle n'est pas réelle, puisque nous savons combien elle demeure médiatisée par la technique et les hommes qui la manipulent.

⁵¹ C'est aussi l'idée que l'audiovisuel encouragerait chez l'instance de réception la suspension volontaire de l'incrédulité, après la formule de Coleridge dans un texte de 1817, la *Biographia Literaria*.

qui n'advierait pas nécessairement dans un autre contexte : ici, la situation de l'entretien audiovisuel favoriserait l'échange et l'ouverture du témoin⁵².

Plusieurs chercheurs soulignent la capacité de l'outil à instaurer une forme d'intimité entre les acteurs impliqués ensemble dans son usage, plus particulièrement entre l'enquêteur et l'enquêté, amenés à construire une relation dans le temps du dispositif audiovisuel. L'audiovisuel fait ici figure d'outil qui favorise la compassion dans le partage entre le témoin filmé et l'enquêteur qui l'interroge, dans la mesure où il suppose un don de la part des témoins (Houerou 2007). Nous retiendrons ce point pour réfléchir à la relation qui se joue dans l'exercice de l'entretien audiovisuel à l'intérieur de nos dispositifs, entre témoin filmant et témoin filmé par exemple. Nous repérons donc ici la capacité de l'audiovisuel à favoriser l'établissement d'une communication fluidifiée autour du recueil de témoignage, dans le temps de la production documentaire. Selon l'anthropologie, une piste explicative réside dans « la valeur initiatique qu'il convient de conférer à l'expérience audiovisuelle » (Heusch (de) 1962, p. 65) et ce qu'elle inaugure⁵³.

Le témoignage filmé et la communication synesthésique

Au niveau de la réception à présent, « le travail de la caméra ainsi que les commentaires des [témoins] (...) contribuent à créer un sentiment d'immédiateté et de proximité » (Tauschek 2012, p. 10). Pour certains, le document audiovisuel inspire « une participation affective (...), une identification » et possède de ce fait un pouvoir captatif puissant, capable de retenir l'attention du spectateur, dont il exige une mobilisation spontanée des sens.

En premier lieu, « l'image établit (...) un contact authentique, c'est-à-dire affectif » (Heusch (de) 1962, p. 65). La force communicationnelle de l'image, dont nous connaissons à elle seule l'éloquence (Fresnault-Deruelle 1993) semble ici évidente. Elle paraît ensuite redoublée une fois l'image mise en mouvement à l'écran, lorsqu'elle se montre capable d'entrer en relation avec celui auquel elle s'adresse sans détour, de manière intime et profonde, directement, au

⁵² Sur ce point, Michau nous rapporte également que dans l'exemple d'un autre dispositif observé sur le terrain, « le tournage a réellement stimulé l'envie de montrer » des acteurs sociaux impliqués (Michau 2012).

⁵³ Sur ce point, voir Descamps : « La constitution d'archives orales demeure une des meilleures "portes d'entrée" qui soient pour éveiller les témoins à une conscience historique, pour acclimater une démarche patrimoniale et historique (...). Les archives orales constituent un outil à la fois pédagogique, tactique et initiatique. » « L'entretien biographique patrimonial est aussi pour le témoin l'occasion d'accéder à une conscience historique, de réaliser la place qu'il a occupée dans l'histoire et la contribution qu'il a pu apporter à cette histoire, si modeste et si obscur soit-il. » (Descamps 2005, p. 739)

cœur de son être, par les sens, de manière synesthésique donc, et stimulant instantanément chez lui une réponse d'ordre émotionnel.

La force de l'audiovisuel se voit ensuite encore appuyée lorsqu'il est employé pour produire un portrait-témoignage filmé. Nous comprenons à travers la littérature scientifique combien l'association de l'image à la parole, conjuguées à travers la mise en scène du témoin à l'écran renchérit cet effet : « le son de la voix du témoin, l'image montrent l'émotion » (Lemaître 2011) la transportent et la communiquent aisément semble-t-il. Ici, le témoignage filmé démontre toute sa « puissance sensible dans la production d'affects » (Martinez-Maler et Véray 2008) et l'effet d'empathie qu'ils inspirent. C'est l'idée que les « témoignages donnent accès à la vie concrète et à la subjectivité des hommes » dans la mesure où ils constituent un « mode de transfert de l'expérience vécue » (Gellereau 2006, p. 64).

La corporéité du témoin filmé, qui serait capable d'agir ainsi sur les émotions du récepteur, est ensuite à prendre en compte, puisque « parle le corps des témoins » tel qu'il est donné à voir et à se mouvoir, dans le film présenté. Montrer le corps du témoin, c'est communiquer au-delà du verbal, par une gestualité et une motricité communicant de manière implicite et pourtant d'autant plus puissantes. Par le mouvement qu'elles déroulent dans l'image animée, ces dernières assureraient au témoin une présence active, tangible et proche du réel, et la situeraient dans une forme de performativité. Enfin, il est dit que « sa présence en chair et en os », même à l'écran, produit « une fascination par l'éclat du regard ou le timbre de la voix » à tel point que « l'auditeur y est en quelque sorte prisonnier de la parole du témoin » (Dulong 1998, p. 142).

Il semble donc que l'audiovisuel permette de communiquer un vaste champ d'informations implicites, absentes de toute autre forme de discours : « le fait de voir et d'entendre apporte également son lot d'informations non verbales et infraverbales nouvelles signifiantes » (Lamboux-Durand et Bouchez 2012, p. 132) : des manifestations sensibles, la communication discursive et de nouveau, non-verbale des acteurs, ainsi que leur gestuelle propre dans le cas où un métier ou une pratique sont donnés à voir (Lebtahi, Zetlaoui et Gantier 2012). Ce serait de cette manière que l'outil nous fait entrevoir le « potentiel indiciaire de l'expérience référentielle » (Lamboux-Durand et Bouchez 2012, p. 132). Autrement dit, l'audiovisuel serait capable de communiquer directement, et ce de manière quasi-synesthésique de nouveau, une expérience d'un individu à un autre. Au-delà de l'information verbale, c'est un tel vécu, à la fois un savoir éprouvé et le sentiment qu'on lui associe qui peut potentiellement se transmettre grâce à l'audiovisuel. Tout ceci prend encore sens si l'on considère les productions de l'outil audiovisuel comme un « champ de perception valorisée » (Orrico, Geiger et Silva 2015, p. 2),

dans lequel les sens des participants (témoin filmé, enquêteur-réalisateur et spectateur) sont particulièrement sollicités.

Le témoignage filmé et la présence sensible

Si le témoignage filmé semble ensuite capable de mobiliser l'attention de la réception de manière intense, c'est qu'il revêt une forme d'immanence, d'ubiquité, temporelle et spatiale, de ce qu'il désigne.

L'audiovisuel active d'abord une forme de présence de ce qu'il montre. L'image animée se prête à un savant jeu de temporalité en produisant l'illusion d'une immédiateté du passé, que l'on pourrait toucher et revivre dans le présent par la médiation de l'audiovisuel, soit d'une présence du passé dans le présent. En nous inspirant de ce que nous disent les travaux de recherche antérieurs à propos de l'image d'archive incorporée en film, nous concevons l'image audiovisuelle comme « à la fois une trace du passé et une réapparition de celui-ci, puisqu'elle le rend présent sous nos yeux, l'espace d'un instant, avec un effet de vérité souvent saisissant » : elle a l'allure d'« éclats vivants de ce qui a été » (Martinez-Maler et Véray 2008, p. 2).

Il semble alors que le média audiovisuel active une « présence sensible de l'homme » (Heusch (de) 1962, p. 29), du témoin qu'il met en scène, alors qu'il le transporte dans le *hic et nunc* de la réception : ce serait là une présence virtuelle, une « présence vidéographique » (Lamboux-Durand 2016, p. 67) mais une présence engageante, qui conserverait, à un degré certainement moindre cependant, la force de la présence physique.

Si le témoin a capacité à pénétrer l'univers de l'instance de réception, il apparaît également à même de transporter cette dernière dans le sien : le « témoignage donne accès à un monde, qu'il est censé faire comprendre par la voix de ceux qui l'ont vécu » (Gellereau 2006, p. 71). L'audiovisuel saurait ensuite « faire résonner » les témoins comme « dimension du passé » eux-mêmes, incarner un tel passé et le donner à vivre (Martinez-Maler et Véray 2008, p. 4). La présence du témoin entraîne alors celle du passé, qu'il convoque et rend accessible, tangible.

La force sensible du témoignage audiovisuel se situerait donc dans la proximité temporelle et spatiale qu'il instaure avec son récepteur : temporelle par l'immédiateté de la parole du témoin qui semble s'adresser à lui, à l'instant même où elle est prononcée, et spatiale par sa mise en mouvement à côté de ce récepteur, dans un espace physique partagé avec celui-ci, quoique virtuel. Ici, pourrait dire le récepteur : « mon interlocuteur est venu jusqu'à moi » (Fresnault-Deruelle 1993, p. 13). Sa puissance communicationnelle est donc liée à sa capacité à instaurer

une communication rapprochée avec celui-ci, avec le potentiel que cela représente en vue de retenir son attention.

Nous imaginons alors combien l'effet conjugué de l'audiovisuel et de la présence du témoin rejaillissent potentiellement sur le patrimoine documenté : « le fait de voir l'objet [de patrimoine] en présentiel au travers d'un vidéogramme, au sein duquel le témoin le manipule, crée une mise en abyme qui semble augmenter d'une part l'émotion liée aux sensations de lecture du vidéogramme et, d'autre part, donner une nouvelle valeur à l'objet » (Lamboux-Durand 2016, p. 67). Il y a là plusieurs points importants. D'abord, la présence vidéographique active que nous avons attribuée au témoin filmé s'applique également à l'objet de patrimoine désigné par son témoignage filmé. Proposée pour des objets dits matériels, cette idée peut cependant tout à fait s'appliquer à la documentation audiovisuelle d'un paysage, d'une pratique rituelle ou d'un geste artisanal. Donner à voir l'objet de patrimoine en film – à défaut de le mettre en présence – démultiplierait la capacité de la documentation à sensibiliser le récepteur à son endroit. Ensuite, voir l'objet de patrimoine, ainsi montré, manipulé ou commenté par un témoin, redoublerait la possible émotion liée à celui-ci. Enfin, être ainsi désigné par ce témoin, souvent choisi pour son statut d'exception de figure respectée au sein du groupe social, redoublerait l'aura symbolique de l'objet et lui conférerait déjà une certaine valeur patrimoniale. En retour et selon un effet réciproque, il apparaît que l'audiovisuel ajoute à l'aura du témoin dont [« la présence vidéographique (...) [lui] donne (...) un poids important dans le [dispositif patrimonial] et donne lieu à un « changement de statut » symbolique de celui-ci (*Ibid.*)

Dans le prolongement de ces dernières propositions, la littérature scientifique suggère également que la manipulation par le témoin donne sens à l'objet de patrimoine filmé, l'explicite et permet de le comprendre, en contexte d'usage. Si encore une fois cette idée vaut pour un objet matériel, qui : « seul, a un sens difficilement compréhensible par le visiteur » (*Ibid.*), elle apparaît tout à fait transférable à un patrimoine paysager ou une pratique rituelle, voire leur correspondre plus adéquatement encore. Si l'objet de patrimoine ne se donne pas spontanément à voir, le témoin nous montre alors comment le repérer, en identifier les contours, puis l'appréhender, voire le parcourir, le peindre ou l'exploiter, comme c'est le cas sur nos terrains. Dans cette perspective, l'objet de patrimoine n'est visible qu'à travers la médiation du

regard du témoin. Or c'est bien d'une « médiation audiovisuelle⁵⁴ » (*Ibid.*) dont il s'agit, lorsque le documentaire devient le moyen par lequel l'objet de patrimoine se voit déchiffré.

Nous concevons de la sorte la puissance communicationnelle du témoignage filmé, capable d'entrer en relation avec le récepteur sur le registre émotif, de communiquer directement avec lui et de le conduire vers une appréhension facilitée du patrimoine documenté. Il intervient comme une médiation sensible sur le mode d'une telle communication directe ou éprouvée comme telle.

La puissance assertive du témoignage filmé : une garantie d'authenticité

La communication directe instaurée par le témoignage filmé semble suffire à ses publics pour justifier de sa crédibilité et lui accorder un poids retentissant, mobilisateur. Il possède « un accent de véracité, d'exactitude, d'authenticité, dû au mode de production lui-même » qui abolit la distance d'avec ce qu'il représente. Il donnerait alors l'illusion d'abolir la médiation humaine de son réalisateur ou enquêteur et d'une capture objective du réel (Chabin 2014, p. 4), comme si celui-ci n'était pas le produit d'une construction, d'un agencement de ce dernier, et à ce titre ne pouvait avoir été falsifié. C'est alors l'idée d'une médiation invisible du témoignage filmé, d'autant plus puissante qu'il immerge la réception dans ce qu'il présente et l'investit comme observateur direct⁵⁵.

C'est ensuite parce que les témoignages ancrent le discours patrimonial dans une histoire humaine qu'ils laissent « transparaître une vérité existentielle » (Martinez-Maler et Veray 2008, p. 3) bien éloignée de la forme scientifique du fait énoncé par l'historien et d'autant plus puissante qu'elle relève de l'expérience vécue (Gellereau 2006). Au-delà de ceci, les témoins posséderaient le privilège d'entretenir un rapport intime à la fois au passé qu'ils ont vécu et au présent puisqu'ils sont encore « agissants dans l'histoire » (Martinez-Maler et Veray 2008, p. 4). Ils bénéficient à ce titre d'une position unique qui suffit à leur accorder la crédibilité la plus large.

⁵⁴ Notons que Lamboux-Durand convoque l'idée d'une médiation audiovisuelle dans un contexte muséal, dans lequel des vidéos sont mobilisées pour valoriser les expôts. Nous transposons quant à nous cette réflexion hors l'exposition, pour interroger la capacité de médiation du documentaire envers le patrimoine qu'il désigne.

⁵⁵ « Dans le domaine du témoignage d'actualité (...), en visionnant ou écoutant l'enregistrement audiovisuel d'un fait passé, on peut avoir le sentiment d'assister à l'événement à plusieurs décennies de distance, au lieu de prendre connaissance des faits par l'intermédiaire d'un écrit forcément subjectif. L'intermédiaire humain est remplacé par un appareil d'enregistrement qui donne l'impression qu'il n'y a pas d'intermédiaire, alors que si la technique permet de capturer objectivement le réel, il y a toujours un intermédiaire humain qui fait fonctionner la machine et qui, surtout, décide de ce qui est montré ou capté (Chabin 2014).

C'est ensuite de nouveau la présence sensible qui constitue un gage d'authenticité supérieure, de crédibilité du témoin, selon lequel la réception est portée à adhérer au témoignage filmé. Sur ce point, l'ensemble de la recherche s'accorde pour souligner la confiance spontanée, le crédit naturel et enfin l'assentiment, l'inclinaison favorable envers le témoin, de sorte que son récit a toutes les chances de mobiliser l'attention de la réception et d'emporter sa pleine adhésion : « les expressions, les gestes du témoin sont autant d'éléments du récit qui rendent crédibles, donc possible, les faits relatés par le témoin ou l'acteur de l'événement » (Lemaître 2011, p. 85). C'est toute la force probante du témoignage, à laquelle on ne peut trouver plus d'explication qu'elle ne s'impose d'elle-même : « comme si la co-présence corporelle », « qui exhausse le sens porté par tout récit raconté à la première personne », « dotait la déposition d'un surplus de vérité », en soi. Il y aurait là un attrait mystérieux, instinctif envers la parole du témoin, qui soutient la foi en sa parole, « qui fait adhérer le public à ce qu'il dit » (Dulong 1998, p. 141). « C'est un fait (...) qu'il y a dans l'homme une tendance à croire au témoignage », nous dit Dulong en traduisant Bentham, en précisant : « tel est le fait qui fonde le témoignage : nous adhérons spontanément au discours d'autrui, dès lors qu'il se rapporte à la réalité » (*Ibid.*, p. 144). Ainsi, même s'il est impossible de la fonder, si elle repose sur la parole de l'homme, la preuve testimoniale se suffit semble-t-il à elle-même. De cette manière, les « affirmations [du témoin] sont tenues pour sincères et conformes à la réalité », à plus forte raison lorsque le récit est autobiographique. (*Ibid.*, p. 140).

Nous concluons ce point sur la force communicationnelle du témoignage filmé et la médiation qu'il accomplit face au patrimoine documenté, d'autant plus efficace qu'elle est invisible. Si la diffusion des produits audiovisuels et leur réception ne font pas l'objet de notre investigation principale, puisque nous nous concentrons sur la production, nous mobiliserons ces références pour évoquer le potentiel du média à ce niveau. La force communicationnelle de la présence du témoin semble d'ailleurs pouvoir s'appliquer à une étude de la réception comme à une étude de la production, dans le sens où le témoignage du personnage filmé exercerait un pouvoir d'attraction sur quiconque l'entende, et notamment sur l'enquêteur en particulier.

2.3.2 L'audiovisuel comme outil de revendication et d'affirmation socioculturelles

Maîtriser la représentation de soi à l'extérieur du groupe social : l'audiovisuel comme technologie de médiation

La recherche contemporaine en sciences de l'information et de la communication, anthropologie et sociologie a montré le potentiel de l'outil audiovisuel comme outil d'affirmation et de revendication sociale, culturelle et politique, mis à profit par la société civile, et à plus forte raison les groupes minoritaires. L'anthropologie en particulier a réfléchi à l'usage de l'audiovisuel par les peuples autochtones, mobilisé pour servir des projets d'affirmation sociopolitique. Nous nous penchons sur l'aspect proprement patrimonial de la question pour éprouver le rapport du groupe social au patrimoine à travers ces dispositifs.

Un regard sur les travaux déjà réalisés sera ici éclairant. La littérature scientifique a en effet montré combien les groupes minoritaires se sont rapidement approprié les nouvelles technologies. « D'une manière générale, la critique sociale semble toujours s'être facilement emparée des nouvelles techniques de communication, quelles qu'elles soient : on trouve dans les pays d'Amérique du Sud une tradition d'utilisation « activiste » de la vidéo » nous explique-t-on par exemple (Granjon 2005), alors qu'elle est employée comme instrument de mobilisation communautaire (Araújo (ed.) 2011). Ce serait à partir du milieu des années 80 (Ginsburg 1995a; Ginsburg 1991; Turner 1992) que l'on verrait les peuples autochtones s'approprier de manière croissante les nouvelles technologies, pour servir leurs propres desseins. Alors qu'il fait l'objet d'une « bataille pour leur auto-représentation dans l'audiovisuel » (Reza 2013, p. 1), L'utilisation du média intervient signale l'enjeu plus large de contrôle de la représentation de soi (*self representation*) qu'il dénote, désormais envisagé comme un droit inaliénable. Il y a donc là de nouveau l'idée d'une représentativité de l'audiovisuel, mobilisé par le groupe social pour parler adéquatement de soi-même (Turner 1992)⁵⁶.

Ici en tout cas, le recours à l'audiovisuel permettrait ainsi la récupération des récits du groupe et à travers celle-ci activerait la construction de « mémoires à l'écran » (« screen memories ») (Ginsburg 2002) susceptibles de refonder ces récits du groupe sur lui-même. Ginsburg nous rappelle combien les peuples autochtones conçoivent la puissance potentielle de l'outil à ce niveau, alors capable de réaliser une forme de médiation de l'identité (Ginsburg 1995a, p. 260) entre les différents groupes sociaux, les différents récits et les différentes temporalités qui les

⁵⁶ « In addition to the uses of video self-documentation for education and as a repository of cultural knowledge against losses from death or acculturation, many [indigenous people] see video as a means of reaching out to non-[indigenous people], presenting their culture and way of life in a form that others can understand, respect and support » (Turner 1992).

caractérisent, pour répondre aux effets de rupture les affectant⁵⁷. L'outil ouvrirait un nouvel espace discursif propre à la construction et à la reconstruction de l'identité par les peuples eux-mêmes selon le processus de resignification⁵⁸ (Ginsburg 2002) de celle-ci, dont nous avons déjà parlé et qui pourra nous permettre d'expliquer l'opérativité de nos dispositifs sur le terrain.

C'est également l'idée que genre documentaire apparaît d'ailleurs comme l'un de ces processus alternatifs « utilisés par la communauté, en particulier au Brésil, pour assimiler des éléments capables de permettre à la population brésilienne de reconnaître son identité » (Orrico, Geiger et Silva 2015, p. 6).

Cependant, si Ginsburg consacre ici sa réflexion aux processus de médiation opérés par l'audiovisuel, par opposition aux réflexions sur la forme des films ethnographiques produits jusqu'alors, elle observe ainsi que ses collègues anthropologues la vocation éminemment revendicatrice prêtée à ces dispositifs, conçus pour rééquilibrer un ordre discursif inégal, ethnocentré, entre scientifiques et les groupes sociaux, ou à une autre époque entre colonisateurs et colonisés, selon lequel un groupe aurait assumé le monopole du discours sur l'autre. L'« appropriation des technologies et des moyens de communication », telle qu'elle est repérée par la recherche, procéderait d'une volonté des peuples autochtones en particulier, et des groupes sociaux en général, de « redéfinir la relation entre eux et l'extérieur » (Reza 2013, p. 1). Il s'agit pour l'acteur social et à plus forte raison, pour le groupe autochtone, de maîtriser le discours autoréférentiel et de récupérer l'autorité discursive à son sujet propre, dans le prolongement du contexte de la crise de l'autorité ethnographique (Clifford 1983)⁵⁹ savamment commentée par la recherche (Clifford 1988; Affergan 1987; Affergan 1997). C'est aussi le contexte d'un tournant réflexif (Tornatore 2004) selon lequel le chercheur interroge et refonde sa pratique, selon l'idée d'une collaboration renouvelée avec l'acteur social, dont il accueille

⁵⁷ « *Ideally, from the point of view of indigenous producers, the capabilities of visual media to transcend boundaries of time, space and even language can be used effectively to mediate historically produced social ruptures that link past and present. In so doing, producers are engaged in a powerful new process of constructing identities on their own terms but in ways that address the relationships between indigenous histories and cultures and the encompassing societies in which they live.* » (Ginsburg 1995, p. 260)

⁵⁸ Ginsburg explique tout l'enjeu et l'intérêt de cette médiation en tant que pratique de mise en signification de l'identité: « *an area of primary concern for those concerned with indigenous identity is the mediation of (...) identity through the signifying practices of film and televisual forms* » (Ginsburg 1995, p. 260).

⁵⁹ Dans le contexte d'une renégociation de la relation entre les anciens observateurs et observés, Clifford (1998) décrit la crise de l'autorité ethnographique comme celle de la représentation interculturelle, désormais sujette à un plus large débat interprétatif, incluant aujourd'hui la perspective des groupes autrefois objets d'étude. C'est alors l'idée d'une réciprocité nouvellement acquise de l'interprétation culturelle, des peuples les uns par les autres. En perdant l'exclusivité du regard d'ethnographe, l'ancien observateur devient lui aussi observé et l'ancien observé observe à son tour, lui-même et l'autre. Une forme de spécularité se dégage lorsque le regard de l'ancien observateur sur l'autre exotique le renvoie à lui-même, par un effet de miroir (Davallon 2002a). Le regard n'est plus unilatéral, il se multiplie. Autant de sources d'observation, de sujets et d'objets de l'observation, autant de regards (Pianezza 2005, p. 12). Interrogeant à ce propos les thèmes de l'exotisme et de l'altérité, Affergan (1987) nous invite quant à lui à reconsidérer la question suivante : qui est l'autre, qui est exotique ? Nous pourrions parler d'une altérité élargie, qui envisage un nivellement des statuts, une dépoliarisation s'accompagne d'une redistribution des rôles, devenus flottants et souples.

l'expression du point de vue⁶⁰. C'est alors l'idée que l'on repense également l'idée et le genre du film ethnographique à mesure que l'objet de l'observation devient également sujet regardant (Nichols 1991) et que l'anthropologue perd l'exclusivité du point de vue culturel (Ginsburg 1995b).

Pour certains, la maîtrise de l'outil va servir à positionner l'acteur social en capacité (Reza 2013) de se raconter, de s'appropriier et manipuler sa propre image (Gallois et Carelli 1995). La caméra devient alors un allié qui convertit le statut des communautés d'objet ethnographique vers celui de cinéaste, positionné selon nous en tant qu'agent et auteur de son propre récit : l'audiovisuel devient ici un instrument puissant de la communication indigène et un canal capable de porter la voix du groupe social à l'extérieur. L'image est ensuite mobilisée pour ajuster l'image erronée de soi telle qu'elle circule à l'extérieur du groupe, corriger les stéréotypes, et se faire l'écho des droits revendiqués et des abus subis.

Agir sur la représentation du groupe au sein du groupe social : un outil médiateur susceptible de favoriser la transmission des savoirs

Si ces regards semblent valoir pour expliquer le positionnement autochtone face au monde extérieur, et la mobilisation de l'audiovisuel pour y corriger les représentations du groupe, l'outil semble également revêtir une efficace de manière interne au groupe, pour venir y revaloriser la représentation de la culture traditionnelle, auprès des jeunes générations par exemple.

Gallois considère tout d'abord le rôle médiateur de l'audiovisuel en termes de communication interculturelle. Pour l'auteure, il s'agit d'un « instrument de communication et un véhicule d'information approprié à l'échange entre groupes » – indigènes par exemple – de traditions et langues diverses (Gallois 1995, p. 62) : l'image serait un canal de communication ainsi plus adéquat, qui élargirait les possibilités de l'échange et favoriserait une compréhension plus aisée des contenus présentés, puisqu'il suffit de les voir pour les saisir. Ginsburg (1995) expose également à quel point l'outil audiovisuel fait figure de technologie de médiation capable de dynamiser les relations inter-tribales. Déjà Turner (1992, p. 7) envisageait l'idée d'un impact supérieur du processus de tournage face au produit documentaire final, à ce niveau. Dans notre

⁶⁰ C'est l'idée d'une « anthropologie réflexive visant à questionner (...) les relations [que les chercheurs] entretiennent avec leurs informateurs (...). Il leur importe aussi d'interroger leur propre rôle de chercheur (...) Les chercheurs peuvent enfin imaginer de nouvelles manières de construire le savoir anthropologique en développant des formes inédites de collaboration ou d'expertise participative » (Bondaz 2013, p. 1).

travail, nous bâtissons donc sur ces lectures pour construire l'idée d'une vocation de facilitateur d'échange intra et inter-communautaire entre acteurs sociaux que nous observons sur nos terrains.

Plus fondamentalement, la vidéo dynamiserait les processus de transmission de la connaissance » et ce « particulièrement grâce au caractère circonstanciel et collectif de l'appropriation des informations » qu'elle permet (Gallois 1995, p. 255). En ce sens, l'intervention de l'audiovisuel modifierait en substance le processus même de production et de transmission des connaissances traditionnelles. Comparé aux autres outils de communication habituellement employés dans les projets de revitalisation culturelle, l'audiovisuel innoverait par sa capacité à communiquer par l'image d'une part et à susciter une telle appropriation collective d'autre part. En agissant sur les émotions du récepteur, la communication sensible proposée par l'image permettrait en premier lieu d'agir comme un catalyseur des représentations préexistantes d'une culture donnée, puis de « reconstruire, actualiser et refixer les images antérieures de manière nouvelle » (Gallois et Carelli 1995, p. 63). Dans un second temps, c'est bien la possibilité d'une appréciation collective des images qui apparaît essentielle aux auteurs, et démontre la nature novatrice de l'outil audiovisuel, dans la mesure où il rend possible l'exercice d'une « transmission participante », propre aux sociétés de tradition orale (Gallois et Carelli 1995, p. 64). Grâce à leur potentiel évocateur, la diffusion des images favoriserait la transmission des symboles propres à chaque culture au sein du groupe, dans la continuité des modes de transmission orale ancestraux. Nous admettons avec les auteurs la capacité de l'outil à prolonger la forme même de la transmission traditionnelle, et comprenons combien l'adjonction d'un outil technique médiateur tel que l'audiovisuel vient la transformer. « L'accès à la vidéo constituerait une innovation qui interfère de manière décisive dans le processus de production de la culture, justement parce qu'il encourage sa réélaboration permanente » : le fait de partager les images avec la communauté permettrait de les réalimenter. La diffusion des vidéos permettrait ainsi de « construire collectivement des connaissances » (Gallois et Carelli 1995, p. 64). C'est précisément cette capacité du média à susciter une dynamique collective créatrice autour du patrimoine qui nous intéresse et que nous entendons approfondir, notamment lorsqu'il est associé à un travail partenarial de documentation. Le cinéma indigène fait alors figure de soutien le plus précieux et le plus complémentaire de l'oralité, œuvrant en faveur de la transmission culturelle au sein même des communautés et la révolutionnant (Reza 2013). C'est bien ce dernier type de réflexion que nous entendons prolonger au cours de notre travail, tant elle en amorce les enjeux mais ne décrit pas l'opérativité

de tels schémas de transmission, tels qu'ils fonctionnent au sein des communautés. C'est du point de vue de notre approche communicationnelle, en déconstruisant les formes de la communication au cœur des échanges mémoriels que nous nous situerons pour comprendre de quelle manière et selon quel rapport à l'élaboration d'une mémoire sociale du groupe cette transmission peut avoir lieu.

2.3.3 L'acteur social et la vidéo participative

Réfléchissant à l'usage social de l'audiovisuel, il nous faut revenir sur les travaux réalisés autour de l'implication de l'acteur social face à l'outil, de manière à comprendre à quel point son rôle, son positionnement, et les effets induits y ont été analysés.

Soulignons tout d'abord la position particulière qu'il occupe dans le dispositif audiovisuel. Chez les premiers maîtres du film ethnographique, Rouch et Flaherty, le personnage ou témoin participait déjà à la construction du récit, dans la mesure où il était envisagé comme un acteur et parfois sollicité comme tel. Cette perspective accorde bien une certaine agencéité au témoin : moteur du récit, l'acteur interrogé peut en effet choisir d'orienter son récit selon son gré, qu'il soit construit ou non sur les réponses aux questions de l'enquêteur.

Ensuite, la sociologie a analysé le recours aux dispositifs audiovisuels, principalement conçus dans le champ du développement social pour favoriser la participation de la société civile aux actions entreprises en sa faveur. La discipline les a récemment ramassés sous le concept englobant de vidéo participative⁶¹ (Petit et Colin 2009) pour commenter l'intérêt croissant porté à l'outil depuis les années 70 dans différentes régions du monde et ses applications au cœur de la communication pour le développement. L'on comprend alors que l'outil est mobilisé pour « faciliter l'échange d'idées, de points de vue et de savoirs traditionnels entre les personnes impliquées dans un effort de développement », dans le « but (...) de faciliter la compréhension mutuelle et les consensus par l'action entre les acteurs pour assurer le succès et la durabilité des activités mises en œuvre » (*Ibid.*, p. 2). Nous retrouvons donc certains points partagés avec

⁶¹ Au départ comprise comme « une activité de groupe qui développe les capacités des participants en les impliquant dans l'utilisation de l'équipement vidéo, de manière créative, afin de se filmer eux-mêmes et le monde qui les entoure, et afin de produire leurs propres vidéos » (Shaw & Robertson 1997, voir référence bibliographique ci-dessous) dans une traduction de Petit et Colin (2009, p. 5), Petit et Colin déplacent cette définition pour l'éloigner du mode projet et la distinguer des productions vidéo classiques par la place non plus limitée de l'acteur social au dispositif ; ils la refondent ainsi selon l'idée que « le principe de la Vidéo Participative suppose de décloisonner les différents groupes impliqués dans la production d'une vidéo, en permettant à tous de participer aux différentes étapes du processus (conception, réalisation, diffusion), de sorte que les limites entre les producteurs, les acteurs et les spectateurs, s'estompent ou se chevauchent (*Ibid.*)

SHAW Jackie et ROBERTSON Clive, 1997, *Participatory Video: a Practical Approach to Using Video Creatively in Group Development Work*, London, Routledge Editions.

l'usage de l'outil par les chercheurs pour faciliter l'entrée sur le terrain auprès des informateurs. Il s'agit en fait de promouvoir le changement social par les outils de communication, en formant les participants, les plaçant en capacité d'induire eux-mêmes le changement. C'est ce que l'on nommera en termes contemporains l'« *empowerment* » ou « *capacitação* » en portugais. En positionnant le participant issu de la société civile en acteur du dispositif, amené à co-construire la vidéo, l'on vise une gestion ascendante et l'auto-détermination des acteurs, selon une « communication autogérée et orientée vers le développement social » (*Ibid.*, p. 3). De l'outil, sont alors appréciés « sa qualité de porte-voix (force descriptive, accessibilité pour les spectateurs, diffusion aisée), son potentiel en termes de réduction d'asymétries (...) et l'engouement qu'il suscite localement » (*Ibid.*, p. 4). Si ce rapport des acteurs à l'outil, ici étudié dans le champ du développement, se veut éclairant pour notre recherche et lui est certainement applicable, il nous appartiendra, à nouveau, d'appliquer cette réflexion au champ spécifiquement patrimonial de la documentation.

Alors qu'ils réfléchissent enfin à l'intérêt du dispositif, les chercheurs établissent une distinction importante entre processus et produit. Ils expliquent notamment que « la construction d'une vidéo ne sert parfois qu'à atteindre les objectifs souhaités (échanges, interactions) » et non pas tant à diffuser une idée particulière (*Ibid.*, p. 6). C'est là un point pertinent pour notre recherche, qui nous rappelle l'intuition de Turner. Pour la tester dans le champ patrimonial, nous le transposerons en termes de production et de produit pour distinguer le dispositif d'élaboration de la recherche par l'audiovisuel et le documentaire auquel l'on aboutit.

2.3.4 L'audiovisuel comme outil réflexif pour l'acteur social

Nous repérons enfin combien l'audiovisuel est appréhendé comme un outil réflexif à l'usage du groupe impliqué dans un dispositif partenarial. L'on nous dit que « les images engagent des processus réflexifs sur les différents publics concernés et impliqués dans le projet de recherche » (Lebtahi, Zetlaoui et Gantier 2012, p. 32) . Si cette idée apparaît prometteuse sur notre terrain, nous regarderons surtout la manière dont les dispositifs audiovisuels permettent au témoin filmé et au témoin filmant d'adopter un regard critique et productif sur son patrimoine.

Ginsburg (1995a) en particulier reprend l'idée de l'ethnogenèse pour montrer combien le travail audiovisuel participatif – autrement appelé méthode participative de l'image - facilite un exercice d'auto-réflexion, visant l'auto-conscience culturelle et politique du groupe, amené à forger ses propres représentations. À ce titre, parce qu'il fonde sa réflexion sur des éléments d'auto-interprétation (Orrico, Geiger et Silva 2015), l'audiovisuel fait figure de méta-outil

(Ciarcia 2008, p. 47) : il permet alors au groupe social de réaliser les opérations métaculturelles (Kirshenblatt-Gimblett 2004) propres à réfléchir sur son patrimoine, à formuler lui-même la valeur de ses objets, et à la communiquer publiquement, aux fins de reconnaissance lors de procédures de patrimonialisation par exemple (Tauschek 2012). Si la manipulation de l'outil constitue en soi une telle opération métaculturelle, le contenu produit par l'outil en ressent la teneur interprétative, fournissant lui-même des méta-données, informations à caractère critique susceptibles de conférer un sens au réel montré : « la recherche documentaire de la situation « significative » (...) est confrontée à la présence des métadonnées discursives et visuelles que le chercheur et la « personne-ressource » conçoivent déjà comme des représentations véhiculant une pédagogie esthétique » (Ciarcia 2008, p. 36). Nous discernons alors déjà, par sa nature métaculturelle, la vocation fondamentalement réflexive de l'audiovisuel et à travers celle-ci, celle de la documentation réalisée avec son aide. L'on s'interroge sur la capacité de l'audiovisuel comme outil qui « permet de mettre les propos à distance (...), de les examiner attentivement et de les critiquer », et « favorise [ainsi] le jeu de l'intellect » à la manière de l'écriture (Tauzin 2004, p. 130).

Observons enfin ce que la mise en support audiovisuel produit comme processus de réflexivité et de structuration de la pensée, par un parallèle avec ce que dit Goody de la mise en écrit. Tout d'abord, le transfert de support et les activités intellectuelles qu'elle suppose permettent d'acquérir une distance critique utile, d'atteindre un surcroît de réflexivité. Au titre de « technologie de l'intellect », l'activité affecte spécifiquement les opérations cognitives de la pensée, permet de l'organiser et de l'ordonner de manière logique, en permettant de se focaliser simultanément sur ses différents objets :

« Je peux analyser l'œuvre [d'un auteur] à distance ; je peux la réexaminer du point de vue de sa logique interne, de l'agencement des idées et je peux comparer ses affirmations (...) avec celles d'autres observateurs (...) critiquer, (...) percevoir des relations logiques et des contradictions » (Goody 2007, p. 206-207).

Nous prolongeons cette analyse selon deux points de vue. D'une part, elle nous invite par anticipation à nuancer notre réflexion exposée plus loin sur la fixation des savoirs opérée par l'audiovisuel. Si la mise en média tend à fixer en effet, et possiblement à figer des éléments de savoir, elle permet dans le même temps de mieux les appréhender et de mieux y réfléchir :

« Cela ne signifie pas que la fixité de l'inscription entraîne celle des catégories culturelles ; car, en même temps que l'inscription stabilise les énoncés, elle permet de les mettre à distance » (Jeanneret 2011, p. 33-34)

Ensuite, c'est bien le processus associé à la production de mémoire qui permet de mettre en œuvre une telle démarche réflexive, capable de soutenir l'organisation et la structuration de la pensée dans cet exercice :

« Ce n'est pas parce qu'elle serait mémoire, mais parce qu'elle conditionne le déploiement de la mémoire, que l'écriture est structurante. » (*Ibid.*, p. 33.)

Ce regard sur le déploiement de la mémoire, comme un acte processuel à valeur réflexive inspire ici particulièrement notre travail.

La recherche réfléchit cependant plutôt le potentiel inducteur de réflexivité de l'outil tel qu'il est utilisé de la manière participative, au niveau de la réception du documentaire. Quant à nous, nous nous situons du côté de la production, en considérant la réflexivité induite par le dispositif lorsque l'acteur social y participe, au titre de témoin filmé ou filmant. Si certains pensent par ailleurs la question de la réflexivité en lien avec l'audiovisuel, leurs travaux analysent plutôt la manière dont l'outil permet au chercheur d'adopter une telle position réflexive de recul sur sa pratique de recherche. De nouveau, nous envisageons l'injonction réflexive du côté de l'acteur social, et telle qu'elle est mue par le dispositif combiné de la documentation audiovisuelle.

Conclusion sur la documentation audiovisuelle du patrimoine

En décrivant ses multiples usages sociaux et scientifiques, l'audiovisuel apparaît incontournable et décisif aux acteurs qui l'emploient, pour les vertus qui lui sont prêtées : capacité à mieux représenter, réfléchir et exprimer le réel, porter la voix d'un témoin et créer des espaces de communication directe entre différentes instances de production et de réception. Nous bâtissons sur cette idée, sachant que notre recherche se concentre sur l'étude d'un dispositif, à savoir le processus partenarial de production d'un document audiovisuel. Nous nous intéressons à la documentation audiovisuelle comme étape de la patrimonialisation liée à l'immatériel, que nous entendons modéliser. Le dispositif patrimonial de documentation audiovisuelle est donc saisi comme une manifestation, une mise en application éclairante de ce processus sur le terrain. Nous nous focalisons enfin sur la fonction communicationnelle du dispositif : en décryptant son usage social dans le temps de sa production, nous analysons la manière dont il agit sur les rapports internes au groupe, et ceux qu'il entretient à son patrimoine, en supposant que son intervention caractérise un nouveau régime de patrimonialisation dont l'enjeu réside dans le travail réflexif du groupe sur sa mémoire.

3. Le problème de la fixation des savoirs

« Comment le traverser, le parcourir, l'évoquer, le représenter sans succomber à l'angoisse de la réification, de la fossilisation, à la peur de la pétrification ? Comment sauver l'éphémère, le fugitif sans le figer ? » Régine Robin, *Pour un imaginaire grand parisien*

Nous avons explicité la manière dont le paradigme de l'immatériel conçoit le patrimoine comme perpétuellement mouvant, dynamique et processuel. Or dans cette perspective, il apparaît a priori irréductible à toute saisie patrimoniale. C'est cette contradiction inhérente au patrimoine ainsi conçu selon l'immatériel que nous expliquons ici, et qui nous permet de commencer à déplier la problématique au cœur de ce travail de thèse.

Nous réfléchissons ici au problème de l'immatériel, en confrontant l'idée qu'il porte au concept et processus de la patrimonialisation. Comme exposé précédemment, c'est par l'inventaire que se met le plus souvent en branle le schéma patrimonialisant. Or durant l'inventaire, alors que se voit mis en œuvre un travail de documentation de l'objet, ce dernier se voit apposé, fixé sur un support d'enregistrement et un savoir a priori produit à son sujet, de sorte que se constitue une mémoire sociale du groupe. C'est cette question de la fixation des savoirs que nous déployons à présent pour comprendre combien elle incarne le problème de l'immatériel.

Pour Régimbeau (2014) la documentation procède d'un travail de normalisation au travers de la standardisation des informations connues sur les objets de patrimoine. Si l'auteur pense aux procédures d'acquisition d'un objet de musée, le concept s'élargit pour désigner un travail de formalisation des connaissances disponibles sur les objets, transformés en possibles objets de savoir. Nous transposons ces réflexions à notre objet d'étude patrimonial et aux modalités de circulation des savoirs, collectés, construits et inscrits dans le document produit. Nous regardons alors à quel point la documentation audiovisuelle transforme les objets de patrimoine qu'elle traite et les savoirs qu'elle porte, lorsqu'elle les fixe sur un support pérenne, les y fige possiblement, et engage ainsi leur devenir médiatique.

3.1 La patrimonialisation comme opération de réduction : la fixation et la production de traces

3.1.1 Le geste conservateur de la patrimonialisation : la fixation

En premier lieu, il nous faut rappeler combien l'idée même et le geste de la patrimonialisation appellent à un travail de préservation de l'objet qui lui est soumis, et au maintien de son intégrité formelle en particulier. C'est à ce titre qu'elle prélève les objets de patrimoine en devenir et les

sépare du monde social en vue de les protéger, en milieu muséal ou archivistique. De la même manière, elle pourra proposer aux objets les plus diffus, issus du geste artisanal, de la performance artistique ou rituelle, et du genre oral en particulier, autrement dit les biens désignés comme immatériels, une fixation sur un support, soit une mise en support, une mise en média ou plus concrètement un enregistrement.

Cette question de la fixation nourrit particulièrement notre réflexion tant elle concentre selon nous le problème de l'immatériel. Nous proposons qu'elle devienne un concept, en vertu de l'étape-clé de la documentation patrimoniale qu'elle constitue, donnant lieu à une mémorisation de l'objet via un outil technique d'enregistrement, tel que le média audiovisuel. Nous intéresser à la fixation du patrimoine dans le temps de sa documentation, c'est donc regarder l'étape de pérennisation du patrimoine, celle qui confie son devenir médiatique au média nouvellement créé pour l'héberger (Tardy (ed.) 2014). Nous considérons donc que la patrimonialisation opère donc une fixation de l'objet de patrimoine et des possibles savoirs qui lui sont associés, via la documentation accompagnant l'inventaire.

Pour le type de dispositif documentaire étudié, nous repérons plusieurs formes possibles de fixation. La première, la plus évidente et que nous mentionnions plus haut, concerne l'enregistrement de l'objet de patrimoine lui-même sur un support – un fichier digital pour ce qui concerne nos terrains⁶². C'est alors sa reproductibilité nouvellement acquise qui est l'indice de sa fixation. Une forme de fixation peut également avoir lieu plus indirectement lorsque l'on commente l'objet de patrimoine, produit un savoir à son sujet et consigne ce dernier dans un média qui le renseigne et en justifie la valeur patrimoniale. Ce qui est produit et enregistré ici, c'est alors un savoir sur l'objet, plus que l'objet lui-même. Enfin, une dernière forme de fixation a lieu lors de l'inscription de l'objet sur un inventaire ou une liste patrimoniale.

La fixation semble donc inhérente à tout projet de conservation patrimoniale : elle désigne

⁶² C'est en ce sens que que l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) entend la fixation et l'envisage comme une étape essentielle du travail de documentation du savoir traditionnel (TK pour traditional knowledge) et des expressions culturelles traditionnelles (TCEs pour Traditional Cultural Expressions) : « *a crucial step in the documentation process is the recording, or "fixation", of the TK/TCEs in a material form or the copying onto another medium* ». Source : http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_tk_mct_11/wipo_tk_mct_11_inf_7.pdf.

« La fixation des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles se réfère alors à toute forme dans laquelle [ils] sont enregistrés, y compris dans les bases de données, les inventaires et les registres. La fixation peut être réalisée par les communautés, ou leurs représentants autorisés, et des intervenants externes (notamment les gouvernements, les musées et les instituts de recherche) et elle peut être "publique" ou "privée". »

Source : http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/fr/wipo_tk_mct_11/wipo_tk_mct_11_ref_ic_19_inf_10.pdf, dernières consultations le 28 avril 2017.

l'étape qui permet de le saisir matériellement et/ou conceptuellement, par le biais d'un support médiatique. En effet, d'un point de vue technique tout d'abord, ce média fournit un support matériel à l'objet, et de fait, le rend saisissable, rejouable à l'infini. D'autre part, lorsque le support médiatique est conçu pour porter un savoir produit à son endroit, il permet de l'appréhender conceptuellement. Chaque fois donc, il s'agit avec la production du média de conserver une trace technique ou symbolique de l'objet. Autrement dit, la fixation correspond à la production d'une trace de et sur l'objet de patrimoine, grâce à une opération technique, l'enregistrement et la mise en support ou mise en média de l'objet lui-même, ou bien d'un savoir produit sur lui, il s'agit alors d'une opération symbolique, d'une fixation symbolique.

3.1.2 De l'objet à la seule trace de celui-ci : un geste de réduction

Cette idée de la trace interroge déjà les déplacements internes subis par l'objet lors de son transfert vers son monde ou support d'accueil. La trace, c'est nécessairement une portion de l'objet, une saisie métonymique et de fait une réduction de celui-ci :

« Il existe plusieurs manières de produire et conserver ces traces. La forme la plus simple et la plus ancienne fait appel à la transcription, à la description, au récit, etc. ; autrement dit, à l'écriture. Outre la difficulté de sa mise en œuvre lorsqu'il s'agit de performances un tant soit peu complexes, l'inconvénient de cette forme est l'importante réduction qu'elle opère. Or, on sait qu'il y a désormais possibilité d'enregistrer le son, l'image fixe et animée, ce qui permet de conserver des traces non seulement de ce qui se dit, mais aussi de la situation d'énonciation, des pratiques, des expressions, des relations et des corps. Mais il est évident que même l'enregistrement, le plus complet soit-il, opère toujours une réduction. » (Davallon 2015, p. 38)

Ici, Davallon nous montre l'irréductibilité de la réduction opérée, et ce malgré la possibilité du recours à des techniques d'enregistrement de plus en plus perfectionnées, venues élargir l'amplitude de la captation. Le média audiovisuel, par exemple, élargit spatialement le champ de vision du réel, par rapport à ce que la photographie pouvait en retenir, et en permet une saisie multisensorielle, du son et du mouvement. Nous y reviendrons, mais retenons pour l'heure l'idée d'une vaine saisie exhaustive de l'objet documenté soumis à la patrimonialisation, malgré les attentes possiblement suscitées par l'usage des nouvelles technologies. Quels que soient les moyens alloués pour ce faire, la fixation sera donc nécessairement le lieu d'une réduction de l'objet et la trace une expression infime de celui-ci.

Parler d'une réduction, c'est dire qu'une transformation a lieu, à la fois d'ordre quantitatif – seule une certaine quantité infinitésimale (Serres 2002) d'informations, étapes ou variantes

d'une forme peut être consignée sur le support et seule une certaine documentation pourra être transportée en musée avec l'objet. C'est aussi une transformation d'ordre qualitatif si l'on considère que la relation au monde d'origine se détend, s'estompe, chaque fois que l'objet se rapproche de la patrimonialisation : il y aurait là éloignement et déperdition. Il est aussi question d'une appréhension restreinte : l'opération de cadrage du réel, de resserrement sur une focale et un angle de vue destinés à saisir l'objet au moment de le fixer conduit nécessairement à une limitation de l'objet d'origine. Mais cette fois la réduction n'est plus seulement production de traces, conçues et voulues comme telles comme témoignage d'une réalité qui n'est plus, elle est une réduction des possibilités multiples de l'objet et des possibilités de signification qu'on lui assignera. Enfin, même si l'on suppose pouvoir accéder à l'intégralité du monde de référence par la médiation de la trace, cet accès n'est nullement garanti ; il reste hypothétique et soumis à la confirmation de la relation indicielle entre la trace et ce monde d'origine et à la reconstruction, à l'interprétation par la réception (Davallon 2006). En ce sens la trace n'est jamais que potentiel à réaliser, à reconstruire. Elle n'existe pas en soi et dépend de sa prise en charge interprétative par la réception⁶³. Elle est donc un construit social. Ainsi, la capacité à faire trace existe dans tout objet : il suffit seulement mais nécessairement qu'elle soit interprétée comme telle. En effet, « si intrinsèquement, toute chose est trace, elle ne devient indice que dans le contexte d'une recherche relationnelle de signification » (Galinon-Mélénec 2016, p. 11).

Si dans cette perspective la trace est un moyen parcellaire d'accéder à un monde d'origine, elle n'est aussi qu'une promesse d'accès à ce monde, et ne se vérifie pas nécessairement. C'est donc aussi à ce titre qu'elle est à nouveau une réduction, à savoir une réduction des possibilités d'accès au monde d'origine, un accès distancé par sa médiation, lointaine, et non garanti.

Nous admettons donc l'idée que la patrimonialisation transforme irrémédiablement le futur objet de patrimoine lorsqu'elle opère une fixation des savoirs. Penser une telle réduction et de manière générale une transformation n'est pas nécessairement problématique, nous l'admettons. Elle est non seulement inévitable mais peut-être même nécessaire pour permettre la mise en savoir : une sélection s'impose parmi tous les possibles à montrer de l'objet. Par ailleurs, certains auteurs ont envisagé les apports de la fixation, comme un supplément de

⁶³ D'ailleurs, nous dit Serres, « la trace se caractérise par son génitif intrinsèque, si l'on peut dire, i.e. son caractère d'appartenance, au sens où la trace est toujours trace **de** quelque chose ; elle ne se définit pas par elle-même, elle n'a pas d'existence propre, autonome, au plan ontologique du moins, elle n'existe que par rapport à autre chose » (Serres 2002, p. 1).

réflexivité par exemple (Goody 2007). Tout dépend de ce que l'on entend faire de la trace, du devenir qui lui est promis et par ailleurs de la conscience que l'on a de ce qu'est la trace, de la connaissance de la trace en tant que trace. En revanche, lorsqu'elle est mise en responsabilité d'accompagner la transmission des savoirs, la transformation qu'elle dénote apparaît alors plus sensible. C'est le cas en particulier pour le patrimoine, lorsqu'il est pensé dans l'optique de l'immatériel et supposer favoriser la transmission et la vitalité des pratiques à mesure même qu'il les protège. Nous montrons à présent les écueils soulignés par la recherche au sujet de la patrimonialisation et de la fixation du patrimoine qu'elle opère de l'objet, tel qu'il est conçu selon l'idée de l'immatériel : ils nous permettront de poser les bases de notre questionnement.

3.2 De la fixation au figement

Qu'il s'agisse de « la restauration d'un élément architectural ou [de] l'enregistrement d'un chant, l'intervention produit alors une fixation de l'élément » (Bortolotto 2011, p. 28).

C'est donc face à l'évidence d'une réduction opérée par la patrimonialisation que la recherche a analysé la nature des transformations de l'objet de patrimoine, des savoirs qui lui sont associés et de la relation qu'il entretient à ses détenteurs lors de la fixation patrimoniale de l'objet et des savoirs qu'il porte. Les chercheurs se sont alors penchés sur différents terrains et cas de patrimonialisation pour y observer ses procédures techniques et conceptuelles à l'œuvre. Ils ont ainsi mis en évidence trois champs de transformation jugés préoccupants. Ce sont tout d'abord des problèmes à la fois formels et ontologiques – attendant à l'objet lui-même : il s'agit alors de l'altération irrémédiable de la forme d'origine de l'objet. Ce sont ensuite des problèmes épistémologiques liés à la manœuvre inventoriale et à la manière réductrice d'appréhender l'objet, de le fixer dans une idée de lui-même. Ce sont enfin des effets sociaux attendant à la distension des relations entre l'objet de patrimoine et le groupe social dont il est issu : dans ce cas, c'est un rapport social qui est interrompu. La recherche a alors confronté les mutations observées aux appareils conceptuels du patrimoine dit immatériel et de la patrimonialisation. En pointant la manière dont ces transformations pourraient affecter le devenir médiatique et la circulation souhaitée des savoirs au sein du groupe social, ces réflexions nous permettront de dégager notre questionnement de recherche, entre fixation et transmission des savoirs.

3.2.1 Une série de problèmes formels : la sélection d'une seule version ou la fixation formelle

Parmi les problèmes formels pointés par la recherche, est premièrement notée la manière dont la fixation tend à interrompre le développement de l'objet lorsqu'elle le saisit dans une forme donnée et l'enregistre ainsi. C'est alors l'idée qu'elle « agit sur un être, sur une chose en vue de les maintenir durablement dans un état donné », de créer une constante, une situation pérenne et stable⁶⁴. Or cet arrêt de l'objet se réalise ici de manière contraire à la nature ontologiquement fluctuante du patrimoine, tel qu'il est appréhendé dans l'optique de l'immatériel. Parce qu'il génère la fixation, l'inventaire est réputé « sérier des phénomènes qui sont pourtant par leur nature même peu aisés à circonscrire nettement et fortement évolutifs », reformule la recherche (Grenet et Hottin 2011, p. 17) d'après une idée qu'elle a déjà posée (Tornatore 2011).

Il y a déjà là un problème épistémologique lié à la manœuvre patrimoniale lorsqu'elle s'applique à l'immatériel : réputé processuel et mouvant, l'objet de patrimoine en devenir semble une réalité difficile à seulement saisir, un « introuvable objet de la transmission » comme nous le disent Chevallier et Chiva à propos des savoir-faire :

« L'objet même de cette transmission n'est-il pas insaisissable ? Savoirs si incorporés qu'ils paraissent impossibles à isoler ; connaissances non codifiées qui, pourtant, au cours de l'acte technique, semblent indissociables des savoirs formalisés ; valeurs sociales et normes culturelles inséparables des appartenances aux métiers et aux statuts professionnels... Comment, face à des manières de faire si diverses et complexes, isoler les modèles et comprendre les mécanismes de leur transfert et de leur acquisition, alors que ni les uns ni les autres ne sont explicites ou explicités par les intéressés eux-mêmes ? » Par exemple, « le plus souvent, pourtant, le savoir-faire mobilise l'ensemble des sens et il n'en est de ce fait que plus difficile à cerner. » (Chevallier et Chiva 1996, p. 12)

À propos de la tradition : « que peut-on alors saisir ? Une quête de cet objet évanescant ne serait (...) que désir condamné à l'inassouvissement, impossible anamnèse ou nostalgie d'une essence évaporée. » (Menget et Molinié 1993, p. 10)

Il y a ensuite un problème de liberté formelle de l'objet de patrimoine que l'immatériel conçoit perpétuellement ouvert à son redéploiement vers d'autres formes. Or la mise en support enferme l'objet sur le média de destination et le restreint à celui-ci, en omettant quantité d'informations contextuelles et autant de composantes pourtant essentielles de l'objet :

« Il arrête (...) le flux, fige les savoirs, risque de faire disparaître la dimension incarnée de la parole, efface le contexte social d'énonciation dans la mesure où ces savoirs et cette parole vont dorénavant être fixés

⁶⁴ Source : Centre national des ressources textuelles et lexicales, : <http://www.cnrtl.fr/definition/fixer>, dernière consultation le 10 février 2017

parce qu'inscrits sur un support. C'est donc un état (...) qui est établi, transcrit, et la recreation continue se trouve arrêtée. » (Davallon 2015, p. 37)

« L'opération de conservation (...) vise à donner une forme et un contenu fixes, définitifs, en contradiction avec la dynamique de l'échange mémoriel. » (Rautenberg 2003, p. 80)

Ce faisant, la manœuvre fixante pourrait alors tendre au « fixisme » (Maguet 2011)⁶⁵ de l'objet en empêchant son évolution désormais interrompue dans la forme documentée, archivée et marquée du sceau patrimonial, et la contraignant à l'immobilisme :

« Contraintes de se reproduire pour ne pas sombrer dans l'oubli, les réalisations de la culture orale, systématiquement perçues comme indigentes, seraient ainsi vouées à l'immobilisme. » (Béthune 2004)

« Le propos sur l'objet devient figé, contrôlé, inaliénable et inaltérable, en quelque sorte un propos de collection, repoussant a priori les interprétations non conformes. L'objet tend alors à avoir un contenu, un sens, figé par le discours patrimonial qu'on porte sur lui. » (Rautenberg 1998, p. 287)

La fixation impose ensuite une saisie hors contexte de l'objet, nous dit-on. Or, c'est précisément ce contexte qui est jugé si essentiel à l'objet, qui fait partie de sa forme, lorsqu'il est saisi dans l'optique de l'immatériel : il y a donc là une contradiction entre l'intemporalité a priori recherchée par la logique patrimoniale et l'ancrage contextuel pourtant irrémédiable du patrimoine dit immatériel. Selon Heinich, les procédures de l'inventaire se rapprochent de la décontextualisation qu'accomplit la mise en écrit par ailleurs déjà expliquée (Goody 2007). C'est également dans cette perspective que les ethnologues ont :

« rondement critiqué l'application du concept de patrimoine aux traditions orales et gestuelles. Dénoncé aussi les effets du dispositif (...) PCI de l'Unesco. (...) Nous pointons les réductions et les réifications, la bureaucratisation, la perte du contexte. » (Noyes 2011, p. 125-126)

La fixation pose aussi la question, dans la formule de Walter Benjamin, de la reproductibilité technique de l'objet, désormais disponible en série, jouable à l'identique en une multiplicité d'occurrences à venir. Cette idée vient en effet se heurter à la créativité perpétuelle et inhérente associée à l'idée d'un patrimoine sans cesse remis en jeu chaque fois qu'il se produit ou qu'il est performé, si l'on pense par exemple aux pratiques de type chant, danse ou rituel. L'on se rappelle ici combien pour Davallon, ce patrimoine est avant tout un « objet idéal » (Davallon 2012a, p. 5 ; Davallon 2012b, p. 51) qui n'existe que dans son exécution, nécessairement unique chaque fois, selon le temps et le lieu de la performance (Davallon 2015, p. 30). Cette variabilité est conçue comme irréductible du fait même du contexte particulier de chacune de ses occurrences, des acteurs impliqués et des gestes qu'ils poseront, qui même lorsqu'ils sont

⁶⁵ « L'un des dangers de la Convention réside dans le fixisme qu'elle porte vis-à-vis des éléments sauvegardés. » (Maguet 2011, p. 57)

précisément millimétrés, ne sont jamais animés du même souffle que la veille⁶⁶. L'objet ainsi envisagé dans l'optique de l'immatériel ne peut pas être saisi dans une seule manifestation de lui-même semble-t-il car une seule manifestation ne suffit pas à le dire, elle n'en est qu'une variante. Dès lors, enregistrer une performance ou même deux pour les fixer sur un support, c'est nécessairement mettre de côté toutes les autres versions, variantes, et possibilités de mutation de la forme. C'est associer l'objet à une forme unique et invariable. Dans cette perspective, la fixation réalisée par l'inventaire demeurerait « toujours tributaire du temps et du lieu de son effectuation », de la collecte, lors de laquelle une seule de ces manifestations serait enregistrée et n'aurait ainsi pas la capacité à rendre compte de la multiplicité de l'objet (Heinich 2007, p. 2 ; Heinich 2009).

Cette idée d'une réduction à une forme unique, d'une saisie imparfaite et incomplète de l'objet, nous conduit alors à repérer un autre écueil suscité par la patrimonialisation liée à l'immatériel. Il existerait un risque d'appauvrir la richesse de la forme (Macchiarella 2011) lorsque pour l'enregistrer, une seule des multiples versions d'un chant, d'une danse, ou pratique rituelle est sélectionnée : « la fixation (...) implique nécessairement la sélection, sélection presque accidentelle, d'une version orale en un temps et lieu particuliers » et celle-ci est jusqu'à un certain point arbitraire (Goody 2007, p. 157). Ainsi, de même qu'avec la mise en écrit des traditions orales que décrit Goody, ce n'est toujours qu'une seule version qui est sélectionnée au détriment de toutes les autres interprétations. Celle-ci se voit ensuite érigée en mesure de la perfection formelle, référence à l'aune desquelles les autres seront désormais jugées. Le risque est donc d'évacuer la variabilité inhérente à l'immatériel : « en notant une version (...), on cristallise une récitation particulière (...) [et] « la version écrite d'une récitation orale transforme en texte immuable une des nombreuses possibilités de performance » (*Ibid.*, p. 155-156). De fait, lorsque l'on enregistre une version donnée de l'objet, l'on conditionne sa circulation future auprès du groupe social, sous cette forme particulière et unique. D'ailleurs, sa fixation sur un support viendra augmenter le retentissement de cette version particulière, en appuyant son aura, son historicité et sa valeur d'authenticité et de fait son autorité. À cet égard, ce que nous dit Goody à propos du texte pourra ainsi tout à fait s'appliquer à toute version fixée d'une pratique : « Le texte, contrairement à la parole, est orthodoxe. Il fait autorité non seulement parce qu'il est écrit, mais parce qu'il a été écrit dans des temps antérieurs, de la

⁶⁶ « L'enregistrement fait ressortir que toute interprétation est à la fois exécution de l'objet idéal et en même temps partiellement improvisation et comporte une part de création originale dans la manière d'interpréter. » « Le fait d'enregistrer va ainsi avoir pour effet (...) de rendre perceptible la part de création inhérente à la performance, et (...) de faire circuler les copies dans un espace public qui ne correspond pas aux situations traditionnelles d'exécution et qui de surcroît excède les limites du groupement d'origine. » (Davallon 2012b)

bouche de figures ancestrales maintenant disparues. » C'est ainsi que la version devient standard et obtient un statut d'exception auquel aucune autre version non-fixée ne pourrait prétendre, nous dit Goody (*Ibid.* p 157). Ainsi, « en choisissant une version, [soit] le modèle validé par des universitaires, [la fixation⁶⁷] lui confère de facto une autorité » et le statut de référence authentique : « cette construction d'une authenticité peut avoir des rebondissements et des effets conflictuels sur le milieu d'où l'objet patrimonial procède ». (Ciarcia 2008, p. 19-20.) La recherche pointe alors l'hégémonie possible de la forme fixée au point qu'elle concentre l'attention des praticiens et en vient à épuiser la forme orale d'origine qui serait alors progressivement délaissée, redoublant l'effet irrémédiable de la transformation augurée. Goody nous explique que « dans une perspective à long terme, la mutation définitive vers des formes écrites met un terme au développement de récitations orales spécifiques » (Goody 2007, p. 157).

Inscrire un objet à l'inventaire et le documenter à cet effet, ce serait donc tendre à l'uniformiser, l'homogénéiser. C'est là toute la difficulté de la stabilisation des savoirs liée à la standardisation et formalisation discursives, analysée du point de vue cognitif par l'anthropologie (Déléage 2012). En effet, il est évident qu'une pratique est plus à même de se perpétuer si une seule version circule⁶⁸. La forme risque pourtant de perdre en extension qualitative, pourront objecter les détracteurs de tout projet fixant. Si la fixation pérennise ainsi l'objet, cela ne fait pas de doute, elle le transforme aussi irrémédiablement, au moyen d'une sélection arbitraire. C'est là un débat qui anime notre regard sur le terrain : que peut-on craindre de la fixation et du déclin formel qu'elle opère ? Empêche-t-elle fondamentalement la variabilité, la contraint-elle, ou ne repère-t-on pas de stratégies destinées à la maintenir, autrement, par d'autres voies ?

Dans le prolongement de cette dernière idée, il existe encore une dernière contradiction entre l'intention patrimonialisante et son action sur la forme de l'objet. C'est face à la possible perte de savoirs supposés mis en danger, et pour préserver les manières de faire, que l'on tendrait par la patrimonialisation, et avant cela par l'inventaire, à les formaliser, à en définir et nommer précisément les contours, à les codifier strictement, de manière à pouvoir les répéter exactement. La fixation permettrait cela : ce serait le moment où l'on choisit délibérément cette fois une forme parmi d'autres, en fonction de sa capacité à faire école, à représenter la pratique

⁶⁷ Dans la référence d'origine, Ciarcia parle de l'inventaire.

⁶⁸ Les sciences cognitives l'ont montré : la sélection naturelle des pratiques conditionne une survivance d'un nombre limité d'entre elles. Ainsi, Olivier Morin a par exemple examiné la capacité de certains savoirs à se transmettre, contrairement à d'autres, et montré combien du fait de nombreux facteurs socio-cognitifs, seuls certains d'entre eux sont amenés à se maintenir au sein d'un groupe social. La sélection est donc inévitable et leur stabilisation en une forme donnée un phénomène logique et courant (Morin 2011).

ou le rituel qu'il évoque. Si besoin est, l'on pourra, dans l'hypothèse d'une rupture de la transmission au sein du groupe détenteur, mobiliser le support sur lequel il est fixé – regarder le DVD d'une performance par exemple – pour le reconstituer et le reproduire, ou simplement perfectionner une pratique déjà connue. Pourtant, on s'éloignerait de nouveau de la variabilité initiale et quintessentielle de l'objet, centrale dans le paradigme de l'immatériel : en recherchant l'unité formelle parmi les diverses pratiques – d'un chant par exemple –, on tendrait encore une fois vers la standardisation et la diffusion d'un modèle unique. Autrement dit, en matière de patrimonialisation du vivant, la formalisation « force les choix et fige les savoir-faire » (Bérard et Marchenay 1998, p. 11). De là viendrait l'un des problèmes associés à l'immatériel : le « trouble » provient de la contradiction entre un objectif de « protection », lui aussi constitutif de toute patrimonialisation, et le critère de « transmission » et de « recreation » des pratiques, interdisant de les figer par des mesures qui en arrêteraient la définition » (Heinich 2012, p. 3). « D'où l'adoption du terme plus souple de "sauvegarde" » (*Ibid.*) poursuit Heinich pour tenter de résoudre cette contradiction, quoique cette manœuvre semble vaine, nous dit la recherche. En fait, tout projet patrimonial, quel qu'il soit et même s'il est appelé sauvegarde, empêche la mutabilité intrinsèque de l'objet. Nous relevons donc un paradoxe irréductible, auquel est soumise la patrimonialisation et l'impossibilité apparente de cette dernière : elle qui entend protéger l'objet en le fixant, en altère ce faisant la forme. Autrement dit, sa mise en œuvre vient accomplir l'inverse de la visée.

La fixation, liée au processus de patrimonialisation, à l'inventaire qu'il suppose et à la documentation qu'il met en œuvre, pose donc problème quant au devenir médiatique, formel, de l'objet de patrimoine. C'est bien une transformation qui est crainte, dans le sens où l'objet devient un autre, adopte une forme particulière au nom et en lieu de toutes. Cependant, c'est aussi une transformation par la négative qui a lieu, une transformation à l'envers ou une non-transformation, lorsque la forme devient une et unique et cesse de se déplacer, de se métamorphoser, lorsqu'elle cesse de devenir autre, comme elle y était amenée dans le monde social, au gré de ses nouvelles manifestations. De ce point de vue, la fixation est considérée comme figeante : elle est réputée réduire l'objet de patrimoine à une forme unique, le maintenir dans cet état, empêchant toute vie ultérieure et tout redéploiement de l'objet. En ce sens, la fixation conduirait au figement, ici compris comme un processus et un état dans lequel une forme se voit saisie entre des « contraintes qui limitent » ses déplacements (Charaudeau et

Maingueneau (eds.) 2002, p. 262)⁶⁹. Or, l'idée du figement et l'inertie qu'elle évoque, apparaissent pourtant en contradiction avec celle de l'immatériel, conçu comme un processus mouvant. Nous voyons déjà notre questionnement se dessiner autour de la manière dont la patrimonialisation est possible, dont elle pourra accompagner le déploiement continu de la vitalité de l'objet, malgré, grâce à ou indépendamment de la fixation. Avant cela, notre questionnement portera également sur les modalités de la fixation : la manière dont elle se réalise et jusqu'à quel point ou n'a finalement pas lieu, la manière dont elle modifie effectivement la forme de l'objet de patrimoine et les effets qu'elle produit à ce titre sur nos terrains d'étude. Afin d'affiner notre questionnement, explorons à présent le second volet du problème de la fixation, associée au figement et à la réduction du sens. Autrement dit, après la fixation formelle de l'objet, nous abordons la fixation conceptuelle liée à la patrimonialisation.

3.2.2 l'inventaire et le découpage taxonomique

À présent, intéressons-nous plus précisément à l'inventaire, puisqu'il fournit le cadre et le contexte de la documentation audiovisuelle patrimonialisante, de manière à éclairer les problèmes épistémologiques liés à la fixation conceptuelle des savoirs.

Une structuration réductrice et un empêchement de la vie du sens : la production de norme et les limites épistémologiques de la catégorisation

Le choix par l'Unesco d'instituer des listes du patrimoine, instruments premiers de l'inventaire,

« longuement débattu par les négociateurs de la Convention (...) et fondé sur une vision rationaliste du patrimoine, a été jugé arbitraire et artificiel (imposant une dichotomie cartésienne entre le matériel et l'immatériel), simplificateur et technocratique (comment traduire la complexité, fût-ce celle d'une seule culture, dans une liste ?), anachronique (inspirée de l'ethnographie du XIX^e siècle, qui considérant comme inévitable l'extinction des « cultures primitives », regardait la documentation tous azimuts comme le seul moyen d'en garder une trace.) » (Bortolotto 2011, p. 29).

La recherche – à travers l'anthropologie en particulier – a adressé un certain nombre de critiques défavorables à l'inventaire. Il est appréhendé comme un dispositif limité et limitant, bien que par ailleurs, il semble mis en avant comme irréductible moyen de mettre en œuvre la patrimonialisation. Une tradition de défiance anime ainsi la recherche à son endroit et nous

⁶⁹ Notons que nous adaptons ici le concept mobilisé par les auteurs pour désigner quant à eux les expressions figées qui suite à leur lexicalisation, sur le plan linguistique se définissent par de telles contraintes apposées à leur morphologie. Il est ensuite défini par son antonyme « le défigement, opération inverse, [qui] consiste à rendre leur liberté (...) et leur valeur sémantique propre aux composantes d'une expression figée. » Il y a enfin l'idée que « le défigement, au contraire, semble relever d'une opération consciente et volontaire, qui vise un effet expressif par la remotivation de propriétés sémantiques et syntaxiques que le figement avait effacées » (*Ibid.*, p. 262).

permet de voir que l'inventaire lié à l'immatériel pose le problème d'une fixation conceptuelle de l'objet de patrimoine, qu'il enferme dans des catégories, concepts et notions, destinés à l'appréhender, et l'y réduit.

La recherche précise tout d'abord que l'inventaire, par l'indexation, « le processus taxonomique⁷⁰ » (Macchiarella 2011, p. 183) et classificatoire (Kapp 2012) qu'il met en œuvre, tendrait à figer les formes patrimoniales, à vouloir trop les nommer et les catégoriser, selon une « mise en vitrine » (Bortolotto 2011, p. 30), une « mise in vitro du sens partagé », une « stabilisation thématique » qui s'apparenterait à une « cristallisation » de l'objet (Ciarcia 2008, p. 6). La recherche souligne ensuite les problèmes conceptuels et épistémologiques que l'inventaire pose, à mesure qu'il structure le savoir sur l'objet de patrimoine et le réduit à un contenu restreint, ramassé en un document synthétique, une fiche d'inventaire par exemple. C'est l'analyse fondatrice que propose Ciarcia à propos des fiches-type d'inventaire conçues par les ethnologues de l'Université Laval à Québec pour guider la conduite de dispositifs d'inventaire sur le terrain⁷¹. Ses reproches visent les catégories de la classification, jugées trop restrictives par définition : la fiche-type est notamment décriée car elle « ne rend pas compte des niveaux d'interprétation multiples dont un corpus est constitué ». L'auteur s'appuie alors sur le verbatim d'une professionnelle du patrimoine : « ce qui pose un problème (...), c'est le manque de rigueur dans le classement des usages métaphoriques, collectifs et individuels, des entités censées devenir significatives d'une tradition ou d'un territoire ». « Cette observation/description n'est pas en mesure de mettre en fiche la complexité du contexte et les dynamiques internes et externes qui le traversent. La grille (...) n'expliquerait ni les divers niveaux structurant un corpus ni à quel niveau cognitif ou herméneutique se situe la description opérée par l'observateur-chercheur » (Ciarcia 2008, p. 19). Pour d'autres chercheurs, la classification thématique serait prise dans un paradoxe inévitable : alors qu'elle vise à produire des « catégories suffisamment objectivantes » (Kapp 2012, p. 3) pour être transférables à des situations diverses, il lui faut également pouvoir correspondre aux réalités particulières que ces situations recouvrent. À vouloir tout recouvrir, elle ne correspondrait suffisamment à aucun

⁷⁰ Ou encore le découpage ou le « domptage taxonomiste » (Bortolotto 2011 p. 30).

⁷¹ Pour Ciarcia, « la fiche proposée par les chercheurs de Laval manque donc à la fois de profondeur ethnographique et d'une véritable attention diachronique aux contextes significatifs d'une richesse culturelle à valoriser. Ainsi, elle « n'est pas apte à rendre visibles [des] réminiscences encore actives. » Par ailleurs, elle « n'explique pas comment inventorier le nombre important de variantes qui constituent la réalité ou les réalités d'une entité donnée ». Ainsi, conclut l'auteur, « ces modes d'archivage d'un territoire et de ses personnalités-ressources sont tout simplement inadéquats. En vue d'une restitution/conservation des savoirs et des arts produits par une société (...), le principe de l'inventorisation-type apparaît tout simplement aberrant. » « Sans vouloir trop s'attarder sur la critique d'un instrument qui paraît décidément inapte (...) la question de l'inventaire de l'« immatériel » demeure un enjeu épistémologique d'envergure » (Ciarcia 2008) nous dit-il enfin. Ces fiches sont consultables sur le site <http://ethnologie.chaire.ulaval.ca> où l'on peut les voir mises en application pour dresser un l'Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel (IREPI) du Québec.

objet. Dans cette analyse, l'inventaire fait figure d'une démarche vaine : il ne sera jamais assez pour signifier l'objet de patrimoine et le saisir de manière pertinente ; il en dira toujours trop peu et il ne dira jamais assez bien, puisqu'il se contente des catégories génériques à sa disposition. Ainsi, le projet d'enfermer une idée complexe entre des catégories figées semble nécessairement réducteur et possiblement source d'erreur, puisque seule une approximation serait finalement possible. L'inventaire s'apparenterait ici à un catalogage systématique, une fonction quasi-mécanique, un découpage taxonomique, en contradiction avec la nature processuelle du patrimoine⁷². Dans cette perspective, l'inventaire enfermerait le sens et le contraindrait au lieu de le déployer : la structuration ainsi resserrée de sa signification empêcherait la vie de l'objet et celle du sens, désormais assignée à de telles limites catégorielles et par lesquelles il se fait maintenant connaître. Un risque apparaît alors : ces catégories et la quantité infime d'informations qu'elles renseignent pourraient désormais circuler plus largement que l'objet lui-même, et tenir lieu de sa signification. L'inventaire affecterait ainsi la future transmission des savoirs au sein du groupe social : il réduirait l'objet qui circule à une seule saisie, interprétation et version de celui-ci. Autrement dit, il produit une sélection abusive et une réduction, c'est-à-dire une limitation, un abaissement des prétentions intellectuelles de chaque approche de l'objet.

À la manière dont Goody envisage le passage de l'oral à l'écrit, nous examinons comment l'inventaire vient à la fois produire des normes internes relativement stables, « une norme pérenne et universelle » et encourager par cette stabilisation la diffusion des savoirs. Pourtant, cette construction de norme produit également une forme de conformisme, une orthodoxie (Goody 2007) qui risque de prescrire les formes de sa pratique sociale. Avec la structuration du savoir en effet, nous dit Goody, vient l'exigence de sa « reproduction exacte » (*Ibid.*, p. 72), puisque celle-ci devient de plus en plus possible, à mesure qu'une quantité croissante d'informations sur la pratique devient disponible, et la place laissée à la création de plus en plus réduite⁷³. Or cette reproductibilité, puisque nous retrouvons ici cet enjeu, encourt le risque d'entraver toute forme possible d'innovation et de nouveau, de vie ultérieure de l'objet de patrimoine.

⁷² Rappelons que dans la perspective de l'immatériel, la nature processuelle du patrimoine est fondamentalement opposée à l'idée de sa reproductibilité et au contraire ouverte à sa recreation infinie dans chacune de ses manifestations.

⁷³ « L'écriture instaure une situation qui serait quasi impossible dans les cultures orales, où le stockage de l'information est moins exact, mais laisse plus de place pour la création perpétuelle de rituels. » (Goody 2007, p. 71)

Un problème d'interprétation

Il faut ensuite s'interroger sur le champ d'interprétation construit par l'inventaire. Quelle que soit la pertinence des catégories, quelques lignes de description dans une catégorie donnée ne peuvent suffire à exprimer justement une idée complexe et formuler les questionnements qui s'imposent : il paraît donc vain d'en tenter l'exercice.

Ensuite, l'interprétation produite par l'inventaire adopte nécessairement un caractère essentialiste, nous dit-on :

« Malgré une volonté de dépasser la simple description qui fige les « traditions vivantes » en mettant au jour une dimension historique, comparative et innovante, l'analyse anthropologique de l'inventaire (...) montre que celui-ci contribue malgré tout à essentialiser ces expressions. » (Graezer Bideau 2012, p. 20)

Enfin, dans la continuité de cette dernière réserve, l'on interroge le choix d'une interprétation du patrimoine parmi toutes celles qui sont possibles. D'après le paradigme de l'immatériel, le patrimoine est censé accueillir les multiples significations qu'il revêt pour les membres de groupe, comment en choisir l'une d'elles sans rejeter les autres, comment en proposer une synthèse sans réduire le propos de l'une ou de l'autre ? Enfin, ne demeure-t-il pas un décalage entre l'interprétation finalement élue pour figurer dans la description et le sens d'origine : la fixation liée à la mise en mots ou en images ne vient-elle pas détourner celui-ci ? Pour Ciarcia, les figures rhétoriques ainsi construites « expriment une logique du détournement sémantique systématique dans les représentations sociales ainsi que dans l'appréhension mémorielle et l'élaboration discursive populaires du « réel » (Ciarcia 2008, p. 19).

Quel statut pour l'inventaire et quelles voies pour la fixation des savoirs ?

La prétention totalisatrice de l'inventaire, à la recherche d' « une hypothétique exhaustivité » (Ciarcia 2008, p. 6) posent ensuite problème. Si « le projet de documenter [la tradition orale] est souvent accompagné de l'illusion d'une collecte exhaustive en contradiction avec la vie de l'oralité » (Monod-Becquelin 2005, p. 35), la recherche recommande ainsi d'y renoncer⁷⁴. Elle préconise d'envisager l'inventaire comme un travail processuel, plutôt qu'un objet clos. Rappelons que dans l'approche de l'immatériel, une pratique déclarée patrimoine doit être régulièrement évaluée et sa pertinence patrimoniale reconsidérée. Dans cette perspective, il conviendrait d'appliquer à l'inventaire le même principe d'infinitude, et de prévoir la révision

⁷⁴ L'inventaire « ne [doit] pas se réduire à un dénombrement et à une classification qui viseraient une hypothétique exhaustivité. Dans les tentatives d'affirmer les qualités immatérielles d'un phénomène artistique ou mémoriel, cette condition d'exhaustivité ne peut pas être remplie » (Ciarcia 2008, p. 6).

régulière de son contenu, comme de ses méthodes : « le terme d'inventaire intègre l'idée que tout répertoire n'est viable qu'à travers sa mise à jour et à travers la réinvention constante des normes d'inclusion d'un nouvel objet » (Ciarcia 2008, p. 6). C'est là une possible réponse à cet écueil de l'inventaire, dont nous examinerons l'éventuelle mise en œuvre sur le terrain, pour évaluer si elle peut contourner ses difficultés épistémologiques. Le répertoire de l'inventaire brésilien applique par exemple cette idée, puisque les biens inscrits ne le sont que pour une durée maximum de dix ans puis soumis à leur réexamen. Sur le terrain français, où nous n'observons pas un schéma institutionnel mais une démarche culturelle d'inventaire, celle-ci y apparaît également souple, et ouverte aux ajouts et aux remaniements. Nous pourrions donc observer comment le principe d'un inventaire perpétuellement inachevé se traduit sur le terrain et affecte sa conduite.

Pourtant, il semble que malgré ces précautions, l'inventaire conserve un rôle et un statut irrésolus et problématiques. Pour certains chercheurs, la documentation liée à l'inventaire n'est autre qu'un pis-aller confortable pour les institutions chargées de mettre en œuvre la politique de l'immatériel, et fonctionne comme un alibi pour se dédouaner d'entreprendre toute autre action concrète. L'on contournerait ainsi la question de la perpétuation des pratiques traditionnelles sur lesquelles elles sont enjointes d'agir, sans la résoudre : on prétendrait œuvrer en faveur du patrimoine visé, sans pour autant s'y engager concrètement, en se retranchant derrière la façade de l'inventaire. En effet, nous dit-on, il serait bien plus aisé d'engager de tels projets de documentation et d'ainsi engranger nombre de données, « plus facile d'amasser des giga-octets d'archives que de préserver l'usage d'une langue, attitude qui demande des efforts politiques, financiers et humains autrement plus lourds » (Monod-Becquelin 2005, p. 36) ».

Nous interrogeons donc la vocation des dispositifs d'inventaire et des travaux de documentation qu'ils engagent. Pour Dominique Gallois, ces derniers présentent un intérêt, pourvu qu'ils soient associés à une action de revitalisation de la pratique au sein du groupe social. Autrement dit, documenter pour documenter ne suffit pas : « les inventaires (...) sont utiles pour garantir un espace aux cultures indigènes sur la carte des cultures du monde, mais il convient de se rappeler que ceci ne garantit pas pour autant la survivance ni la continuité d'une pratique culturelle » (Gallois (ed.) 2006, p. 76-77). Il faut en revanche, ajoute-t-on, documenter et agir tout à la fois, c'est-à-dire engager les membres du groupe à pratiquer le patrimoine et agir sur

la « valorisation interne » (*Ibid.*, p. 37)⁷⁵ et « l'auto-perception » (Isnart et Pereira 2016, p. 1) « l'auto-estime » (*Ibid.* p. 9) et « l'auto-reconnaissance » (*Ibid.*, p. 10) du groupe vis-à-vis de son patrimoine, souvent problématique, et donc contribuer à démontrer la valeur de la culture au sein du groupe lui-même, des plus jeunes par exemple. Gallois conçoit donc une utilité de l'inventaire – et de la documentation qu'il appelle – dans le dispositif patrimonial, mais précise qu'il ne doit en aucun cas en devenir la finalité. Avec l'exemple éclairant de la grille d'inventaire, dont on comprend l'avantage pratique, mais dont on connaît les limites, Calame montre qu'elle n'a capacité qu'à « répondre qu'à une finalité bien précise et ponctuelle », liée à la communication du patrimoine, à « une nécessité ponctuelle de communication » et ne peut être considérée « comme une fin en soi ». Il convient selon lui de reconnaître qu'« elle ne peut dans tous les cas que constituer la facette la plus simplifiée d'un travail de recherche de fond » sur l'objet de patrimoine à l'étude et qui devra nécessairement l'accompagner, et « dans lequel le caractère évolutif des phénomènes étudiés devra apparaître clairement » (Calame 2007, p. 2).

Ainsi, selon la recherche, l'inventaire ne paraît épistémologiquement acceptable que s'il s'insère dans un dispositif plus large, s'il est encadré par un travail de recherche scientifique rigoureux, détaillé et nuancé, et s'il est allié à une action en faveur de la pratique sociale du patrimoine. C'est là un questionnement qui guidera notre recherche tout au long de ce travail : il s'agira alors d'observer la manière dont nos terrains intègrent l'inventaire dans une série d'activités ou ajustent la manière dont ils le conduisent pour agir sur la transmission des savoirs.

Dans le cadre de cette recherche, nous menons alors également une réflexion sur le statut de l'inventaire partagé : peut-on documenter pour documenter – et donc fixer pour fixer - ou doit-on documenter pour autre chose ou avec autre chose, fixer en vue d'autre chose ? La recherche semble opter pour la seconde idée et c'est à première vue celle qui semble la plus prometteuse. Pourtant, nous supposons que c'est dans le travail de production de la documentation, – et avec elle, d'une certaine manière dans le travail de production de la fixation – lorsqu'elle implique l'acteur social au titre de partenaire coproducteur, que se produit un effet déclencheur, susceptible d'agir sur les mécanismes de transmission interne au groupe. De la sorte, le processus documentaire pourrait revêtir un intérêt pour lui-même, indépendamment de ce à quoi il contribue *in fine*.

⁷⁵ Jusqu'alors, déplore l'auteure, « on a (...) très peu fait pour maintenir l'indispensable valorisation interne des patrons propres de transmission culturelle qui alimenta, au fil des millénaires, des modes de connaissance et des manières spécifiques de produire et de mettre des savoirs en circulation par l'oralité et la vie quotidienne » (*Ibid.*, p. 37). C'est donc ce sur quoi la documentation, comme tout projet patrimonial visant le maintien en vitalité des cultures, se doit d'agir, préconise-t-elle.

3.2.3 La distanciation entre le groupe et l'objet patrimonialisé

Enfin, une dernière forme de fixation est associée à la patrimonialisation et par extension, les procédures d'inventaire qui l'accompagnent : par leur fait, l'objet de patrimoine échapperait désormais au groupe social dont il est issu. Ce dernier ne serait alors plus en mesure de procéder au réinvestissement régulier de son sens, ni aux transformations permanentes qui vont de pair avec l'essence d'un objet évolutif.

De nombreux chercheurs redoutent, pour l'avoir observé sur le terrain, l'effet de distanciation liée à la patrimonialisation, éloignant l'objet devenu patrimoine de son esprit d'origine, des hommes qui le pratiquent, et du sens qu'ils lui accordent. Il y aurait désappropriation sociale du patrimoine (Rautenberg 2010) lorsque ce dernier est par exemple pris en charge institutionnellement, confié à de nouveaux acteurs et enfin diffusé vers de nouveaux publics par la mise en tourisme.

« La patrimonialisation (...). C'est une conception du patrimoine qui désapproprie les populations, qui transfère en partie le lien affectif et l'attachement patrimonial à des acteurs extérieurs qui le remodelent au regard de leurs intérêts – même si leurs intérêts peuvent se trouver être congruents avec ceux des populations ou des acteurs locaux. En portant un regard « globalisant » et « universel » sur le populaire, elle le désincarne, c'est-à-dire qu'elle rompt le lien établi entre ce patrimoine et une communauté humaine qui l'avait reconnu et institué. Cette patrimonialisation du populaire met en scène le populaire, et pour ce faire elle lui ôte sa part d'autonomie symbolique. L'inégalité persiste entre ceux qui visitent et ceux qui sont visités. » (Rautenberg 2010, p. 6)

Le même auteur évoque le « durcissement » patrimonial (Rautenberg 2003, p. 154) lorsque l'institutionnalisation sépare les patrimoines nouvellement proclamés des pratiques sociales dont ils sont issus.

« La patrimonialisation crée de la distance, elle met à part, les objets patrimonialisés. » (*Ibid.*, p. 128-129).

La recherche évoque également la « muséification et [la] bureaucratisation », un « effet de normalisation édulcorant » de « normalisation [des écarts] – des aspects subversifs » et des « composantes socialement marginales » – et un « passage du rite au spectacle » (Bortolotto 2011, p. 30). L'on craint donc des « mutations considérables du point de vue de la signification symbolique », « une perte de la force symbolique » du patrimoine (*Ibid.*), [des pratiques] « transfigurées au terme d'un processus d'institutionnalisation qui [les] sépare du sens dont elles étaient préalablement porteuses à l'échelle locale » (*Ibid.*, p. 165). Enfin, dans la même veine, nous notons « la relation distancée » (*Ibid.*, p. 30), « le risque de mise à distance de sa propre

culture, précisément par l'effet de la réflexivité » qu'adopte le groupe lors de la patrimonialisation et qui modifiera son rapport au patrimoine (Davallon 2015, p. 41). Cette question du rapport intéresse particulièrement notre recherche. Une fois fixé sur un support, le patrimoine perdrait sa force de « représentativité » du groupe social (Bortolotto 2011, p. 30) et se détacherait irrémédiablement de ceux qui l'ont fait naître, pour connaître une vie autonome. Dépossédé de son patrimoine, l'acteur social verrait sa relation à celui-ci progressivement distendue. Ainsi désinvesti, ce même acteur pourrait alors s'en désintéresser et perdre le désir de le pratiquer, ce qui compromettrait le devenir de la pratique. Enfin, dans ce schéma, la transmission dépendrait désormais du support et de sa distribution, mais non plus tant des hommes à l'origine de la pratique : ce serait une mutation fondamentale de l'épistémologie de la transmission des savoirs et donc la perspective d'une transformation majeure de l'objet. La question de la transmission se voit ensuite directement traitée par la recherche en tant que point d'achoppement de la patrimonialisation :

Les opérations qui visent à « conserver un élément de la mémoire collective (...) [impliquent nécessairement] d'en transformer le sens. C'est (...) ce qui se produit avec l'opération de conservation qui vise à donner une forme et un contenu fixes, définitifs, en contradiction avec la dynamique de l'échange mémoriel. Lorsqu'elle est institutionnelle, la conservation officialise le cadre de la transmission et donc de l'échange social qui est consubstantiel au processus d'anamnèse. On change radicalement de registre. Nos institutions de conservation transforment la mémoire en patrimoine dont l'une des principales caractéristiques est d'être irrévocable (...) et les commémorations figent le message pour en faire (...) le prétexte à un rituel social. Elles interfèrent avec l'évolution naturelle de la mémoire en légitimant des modes d'appropriation différents. » (Rautenberg 2003, p. 80)

« Pour garder sa valeur sociale, la mémoire collective ne peut pas être fixée dans un cadre formel et des procédures contraignantes. (...), L'institutionnalisation peut sembler être la solution en garantissant *soit* la procédure de reproduction (le livre, le film, l'archive, mais aussi le règlement qui oblige à une permanence dans les savoir-faire...), *soit* la conservation des artefacts et des traces (l'objet, le site, le monument...). Mais alors la transmission change de nature, on quitte (...) l'échange social pour rentrer dans l'échange économique. » (*Ibid.*)

Ainsi, dans cette perspective, la patrimonialisation semble écarter les objets et pratiques du registre mémoriel lorsqu'elle interrompt le cours de la transmission interne au groupe social. Or l'immatériel est pensé comme indissociable des hommes qui le portent et patrimonialisé à partir du sens qu'ils lui accordent. Il y aurait donc là un écueil majeur du processus de patrimonialisation, de manière générale, lorsqu'elle concerne l'immatériel, et de fait de l'inventaire, qui ne pourrait se réaliser sans s'éloigner de ceux qui le font ; il y aurait une contradiction intrinsèque à vouloir l'appliquer à un objet saisi dans la perspective de

l'immatériel. C'est donc là un autre volet de questionnement fondamental pour notre recherche : il s'agira de comprendre de quelle manière l'inventaire agit sur la relation de l'objet de patrimoine en devenir auxdits porteurs de mémoire, comment elle la conçoit et la gère au cœur du dispositif patrimonial, pour envisager les transformations qui lui sont associées.

Un certain nombre de tensions traversent donc la pensée et la mise en œuvre d'inventaires du patrimoine, tensions qu'il nous appartiendra d'observer sur nos terrains, au moment de repérer la place et le rôle de l'acteur social dans de tels dispositifs. En effet, et ceci nous conduit au dernier questionnement lié à l'inventaire et à la démarche fixante de la documentation qui s'y réalise. Celui-ci concerne la méthodologie employée et l'ambiguïté qui subsiste à cet endroit, d'après la littérature scientifique. En effet, l'une des injonctions méthodologiques du patrimoine dit immatériel consiste à inviter la participation du groupe social désigné détenteur. Or les chercheurs s'interrogent sur une telle nature partenariale des dispositifs mis en œuvre et la manière dont le groupe social est effectivement sollicité, et pour quel rôle. La tutelle du monde de la recherche semble en effet prédominer jusqu'à présent et favoriser une interprétation scientifique. D'autres chercheurs s'interrogent sur l'intérêt de solliciter le groupe, sachant que par définition l'exercice de l'inventaire contraindra la signification sociale qu'il pourrait en exprimer : « leurs réticences sont également importantes dès qu'il s'agit de laisser les communautés remplir elles-mêmes leurs inventaires. Pour certains chercheurs, les champs de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel français ne sont pas « libres. » Ils sont nécessairement remplis par une autorité extérieure qui par son activité d'indexation homogénéise les pratiques et crée par là des obstacles dirimants pour la libre expression, voire expressivité des communautés » (Grenet et Hottin 2011, p. 18).

La question se pose ainsi de savoir à quel titre et à quel niveau proposer une implication au groupe social, et d'autre part d'en déterminer les conditions de faisabilité et la méthodologie à mettre en œuvre : s'agit-il de poursuivre la voie scientifique, de s'en éloigner, ou de repenser le débat ? Pour certains, il apparaît désormais « nécessaire en termes d'inventaire d'interroger les clivages entre interprétation intellectuelle et élaborations populaires » au cœur des interprétations choisies pour figurer dans ces descriptions (Ciarcia 2008, p. 19). La question peut donc se poser de définir une méthodologie propre au groupe, avec lui et pour lui au moment de fonder l'interprétation à retenir pour l'inventaire. C'est là un questionnement que nous appliquerons à notre terrain.

3.3 Questionner la fixation des savoirs mémoriels au cœur de la patrimonialisation

Pour synthétiser le problème que pose la fixation patrimoniale, rappelons plusieurs des difficultés associées au couple patrimonialisation et immatériel, ramassées en quatre tensions axiologiques liées à l'inventaire (Heinich 2007). La première situe l'inventaire entre pôle scientifique et pôle administratif, entre recherche et protection symbolique d'une part et action politique ou protection matérielle et mesures concrètes de sauvegarde d'autre part⁷⁶. La seconde concerne l'opposition entre logique globalisante/universaliste qui l'anime et l'ambition pourtant localiste, voire communautariste censée la mettre en œuvre. La troisième, que nous avons déjà expliquée, concerne la contradiction entre l'intemporalité a priori recherchée par la logique patrimoniale et l'ancrage contextuel pourtant irrémédiable du patrimoine dit immatériel, soulignant l'œuvre de décontextualisation qu'accomplit la patrimonialisation. Enfin une dernière tension concerne la logique spatio-temporelle de l'inventaire, en vertu de l'opposition entre la nature mouvante du patrimoine dit immatériel et les processus patrimoniaux d'inventaire : elle décrit l'inévitable fixité des mots, images, objets à travers lesquels ces pratiques et processus peuvent se repérer, se décrire, se transmettre au-delà du lieu et du moment de leur activation ».

Face à cet ancrage problématique, nous comprenons combien la fixation patrimoniale liée à l'inventaire et mise en œuvre par la documentation, est le plus souvent appréhendée selon l'idée d'une réduction de sens, d'une saisie partielle, diminuée et possiblement erronée de l'objet de patrimoine. C'est à la fois un problème épistémologique d'approche au moment de la démarche fixante, et un problème de devenir médiatique, au-delà de celle-ci, de l'objet de patrimoine, dont le sens est désormais fixé dans une seule portion de ce qu'il est et la forme dans une seule de ses possibilités. C'est en ce sens que la réduction opérée pourrait affecter le processus de transmission des savoirs au sein du groupe social, car c'est désormais sur un tel fragment que repose la circulation des savoirs.

S'il s'agit là de questionnements liés à toute formalisation discursive d'un fait ou d'un objet, au moment de leur patrimonialisation, l'immatériel, puisqu'il prescrit l'ouverture au mouvement et au déplacement continu du sens, n'interdit-il pas ici toute possibilité d'inventaire et de fixation de savoirs ? Une autre approche est-elle possible selon laquelle la documentation fixerait autrement ou réaliserait une fixation moindre ? La fixation des savoirs est-elle

⁷⁶ Cette tension peut pourtant être discutée, nuance la chercheuse après avoir entendu lors du colloque où elle s'exprime l'exemple d'un inventaire premièrement pensé comme un travail scientifique qui comporte pourtant une dimension de transmission immédiate.

réellement irréductible ou bien la stratégie documentaire fait-elle intervenir d'autres actions compensatoires ? Ce sont là des questionnements que nous explorons au cours de ce travail.

Au vu de toutes les limites formelles et conceptuelles qu'elle rassemble, nous concevons la fixation des savoirs comme le concept nodal de notre recherche, celui qui dit et nous permet de saisir le problème de l'immatériel. Ce tour d'horizon de la recherche nous permet alors de repenser notre définition du concept à la lumière des problématiques qu'il porte. La fixation des savoirs apparaît toujours bien comme une étape-clé de la documentation, mais également comme son effet redouté, figeant. Autrement dit, la fixation correspond à l'enregistrement sur un média support de l'objet, ou bien d'un savoir à son endroit, mais par extension, ce sera aussi l'effet qu'elle produit, soit l'état fixé auquel son processus concourt. Enfin, contrairement à l'idée d'une stabilisation de savoirs⁷⁷, la fixation dit elle aussi la pérennisation, mais se voit attachée à l'idée d'un arrêt dans le temps (Nora 1984), d'un processus délétère de figement, vers l'inertie de la forme et du sens associé à l'objet de patrimoine.

Quant à définir l'objet de la fixation, ce travail s'intéresse à ce temps de la fixation de la mémoire en train de devenir sociale à l'intérieur de la patrimonialisation, soit finalement au processus de production de mémoire sociale. Nous regardons alors à quel point elle produit de savoirs et à quel point ceux-ci sont fixés lorsqu'ils sont mis en support et ce que cela implique. La mise en image animée tend-elle à circonscrire les savoirs dans des cadres définitoires et les arrête-t-elle à ceux-ci ou bien la documentation audiovisuelle modifie-t-elle la nature des savoirs en jeu de sorte qu'ils contournent le risque de leur propre fixation ?

Par ce travail, nous analysons la manière dont les dispositifs de patrimonialisation de la mémoire font face, plus ou moins aisément à ces difficultés, liées à la stabilisation des savoirs et la manière dont la circulation de tels savoirs au sein du groupe social en est affectée. En effet, certains dispositifs semblent malgré tout accompagner une forme de revitalisation de pratiques traditionnelles, souhaitée et accueillie par la communauté dont elles émanent (Gallois 2007). Nous regardons donc comment les acteurs de nos terrains conçoivent des stratégies destinées à fixer sans figer : à fixer les savoirs sans pour autant interrompre leur développement. Nous analyserons alors le contenu des savoirs mémoriels ainsi produits et fixés lors de la patrimonialisation : ce que la mémoire sociale ainsi produite retient de l'objet dont elle parle. Nous nous intéresserons notamment à la transposition de la forme originelle, à la sélection des composantes chargées d'en rendre compte dans le récit.

⁷⁷ La stabilisation des savoirs est un concept porté par les sciences cognitives pour évaluer la distribution temporelle et spatiale, l'évolution synchronique et diachronique d'une forme.

Conclusion sur la fixation des savoirs

Le concept de fixation nous a permis de poser notre problématique de la circulation des savoirs, en examinant comment la patrimonialisation, à travers l'inventaire et la documentation qui le met en œuvre en particulier, conditionne leur devenir médiatique et leur transmission au sein du groupe social. Il nous a permis de poser les problèmes formels, conceptuels et épistémologiques afférents. C'est alors finalement l'inadéquation des instruments de la patrimonialisation à un patrimoine saisi selon le paradigme de l'immatériel qui apparaît la plus criante et paradoxale :

« Aucun des outils mis à la disposition des institutions du patrimoine n'est donc conçu pour prendre en compte la dimension dynamique de l'élément et en assurer avant tout la viabilité préconisée par l'Unesco. ». « Bien que la nature dynamique de toute expression culturelle soit une évidence pour les ethnologues, les outils, méthodes et objectifs de protection du patrimoine légitimés par les institutions ne sont pas conçus pour accompagner et soutenir cette dimension évolutive » mais sont plutôt conçus pour éviter la dégradation formelle d'un objet physique. (Bortolotto 2011, p. 28)

Le champ du patrimoine apparaît fracturé par une série d'injonctions contradictoires : à la patrimonialisation et à la fixation d'une part et à son contournement d'autre part, à sa remise en jeu perpétuelle. Face à l'influence croissante du paradigme de l'immatériel sur le terrain, il nous faut examiner comment se négocient et se mettent en œuvre les dispositifs qui lui sont liés entre ces paramètres et observer la manière dont ils nous renseignent sur leur régime de patrimonialisation.

Chapitre 2. Les dispositifs partenariaux ou la collecte filmée de la mémoire

1. Contexte de la recherche : le cadre partenarial de la documentation patrimoniale, l'inventaire partagé
2. Focus sur deux dispositifs singuliers de documentation audiovisuelle du patrimoine
3. Une mise en regard oblique

Introduction au deuxième chapitre

Nous présentons ici nos terrains d'étude dans les deux pays sur lesquels porte notre travail. Le choix de terrains français et brésiliens, facilité par une cotutelle, nous offrait la possibilité de sélectionner nos dispositifs de chaque côté de l'Atlantique, sur la base de modalités communes d'un travail partenarial destiné à mettre en patrimoine la mémoire du groupe. Il s'agissait donc d'y puiser deux situations pour un éclairage différent sur une même question, susceptibles de la renseigner ensemble et de manière complémentaire sur des aspects communs et séparés, plus que dans une perspective comparative.

Fondamentalement distincts dans leur tradition patrimoniale, leur contexte socio-économique, leur composition socio-ethnique et les enjeux politiques qui leur sont associés en effet, les deux pays nous offrent ainsi des situations particulières, susceptibles de susciter des traitements singuliers des questions patrimoniales et mémorielles. Face aux injonctions formulées par le paradigme de l'immatériel, les deux pays réagissent en fonction de la configuration de leur schéma patrimonial initial. D'une part, la France, d'une tradition patrimoniale affiliée à un ordre ancien fondé sur le bâti, se voit en situation de repenser une démarche déjà longuement établie. Au Brésil, en revanche, la pensée du patrimoine, organisée de manière plus récente, voit en l'immatériel une opportunité singulière d'intégration des groupes sociaux minoritaires et lui accorde ainsi plus rapidement une place mieux définie. Pourtant dans les deux cas, le paradigme de l'immatériel nous permet d'observer les bouleversements à l'œuvre dans le champ patrimonial, autour du rôle pivot que vient y jouer la mémoire sociale.

Les deux terrains sélectionnés doivent nous permettre de déplier notre questionnement en analysant les modalités de la mise en œuvre de tels dispositifs mémoriels dans l'arène patrimoniale. Ces derniers doivent répondre à une série de critères patrimoniaux, institutionnels et épistémologiques pour appliquer notre problématique liée aux enjeux de la circulation des savoirs, à travers leur fixation sur un support médiatique et leur transmission au sein du groupe social, dans le temps de la patrimonialisation. Cependant, la sélection double des terrains doit également nous permettre de projeter des questionnements inédits l'un envers l'autre, de provoquer des regards obliques lorsqu'une interrogation inspirée par un premier terrain est renvoyée sur le second. Par un effet de miroir inversé, les questionnements rejaillissent ainsi les uns par rapport aux autres, et font ressortir des rapprochements inattendus, qui nous renseignent sur la manière dont l'immatériel se traduit dans le monde patrimonial contemporain, par des situations d'application diverses, a priori éloignées et pourtant plus proches qu'il n'y paraît.

Nous présentons à présent les deux terrains principaux, conjointement chaque fois que possible, dans la mesure où ils ont été pensés en lien étroit pour répondre à notre questionnement et viennent s'éclairer mutuellement. Dans un premier temps, nous nous arrêtons sur la forme de l'inventaire, à la fois contexte organisateur des dispositifs observés et entrée pour mieux les saisir. Nous décrivons ensuite les dispositifs principaux à partir des critères mobilisés pour leur sélection. Enfin nous commentons le choix de nos terrains, réalisé pour permettre une mise en regard oblique sur notre questionnement, et affiné par une réflexion sur des terrains secondaires.

1. Contexte de la recherche : le cadre partenarial de la documentation patrimoniale, l'inventaire partagé

Nous savons que l'inventaire organise la politique patrimoniale, comme source des dispositifs observés ou leur contexte paradigmatique et grille de lecture. C'est pourquoi il importe d'effectuer un rapide panorama institutionnel des mesures d'inventaire patrimonial, prises en France et au Brésil. Nous exposons alors les points saillants du système politico-administratif dans chaque pays lorsqu'ils viennent nourrir notre questionnement. Nous décrivons particulièrement la démarche de connaissance, inspirée des méthodes de la recherche scientifique, des dispositifs engagés sur le terrain. Cependant, l'injonction participative liée au paradigme de l'immatériel requiert un positionnement renouvelé de l'acteur social comme coproducteur partenaire du dispositif. Nous exposons comment les directives institutionnelles envisagent sa place et son rôle face à la démarche scientifique, soulevant une ambiguïté quant à la manière dont ceux-ci pourront se négocier sur le terrain. C'est en vertu de cette possible tension épistémologique qu'il nous appartiendra de mettre en lumière le positionnement de l'acteur social sur nos terrains et le rôle assigné à sa mémoire dans le dispositif patrimonialisant.

1.1 L'inventaire aux principes de la patrimonialisation chez les États-membres de l'Unesco

1.1.1 En France : réticence à l'inventaire, démarche de connaissance et expérimentation épistémologique

Avec la ratification française de la Convention pour la sauvegarde du PCI par la loi 2006-791 du 5 juillet 2006, « l'administration du ministère de la culture et de la communication s'applique à mettre en œuvre les obligations incombant à chaque état partie, à commencer par la mise en place d'un inventaire » (Unesco 2014a). Au sein du Ministère et de sa Direction générale des patrimoines, c'est le Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique (DPRPS), reconnu compétent pour le PCI, responsable de la coordination de la mise en œuvre de la convention et donc de l'inventaire du PCI qui est chargé de le tenir et de le mettre à jour.

Avec la mise en place de l'inventaire, la France s'engageait dans un « exercice qui présentait un caractère assez nouveau, en dépit de la réalisation de nombreuses initiatives partielles » (*Ibid.*) liées à sa longue « tradition de recherche et d'expertise ethnologique » (Tornatore 2008),

illustrant le tournant patrimonial précédemment évoqué⁷⁸. Si différents types d'inventaire ont déjà été réalisés en France en effet, aucun outil n'existait encore pour le classement du patrimoine dit immatériel⁷⁹. La mission ethnologie engage ainsi à partir de 2004 un inventaire des sources et ressources pour l'ethnologie française, et élabore une base documentaire qui pourrait constituer un « début d'inventaire, ou tout au moins de signalement, du patrimoine culturel immatériel en France » (Grenet 2006). L'approche institutionnelle française consiste à « rassembler, dans un premier temps, l'ensemble de ces ressources dans un « inventaire des inventaires », et [à] faire précéder toute campagne d'inventaire à venir d'un examen des sources déjà disponibles. Conçu selon « un principe documentaire de recensement des inventaires déjà existants » (Hottin 2008, p. 27), un tel inventaire des inventaires est entrepris dès 2007.

En revanche, relève-t-on à propos de la première démarche, « cet inventaire n'a pas été conduit dans un souci de préservation ou de sauvegarde » : « son action est davantage axée sur la connaissance du patrimoine » (Grenet, 2006, p. 7)⁸⁰. De cette remarque ressort d'abord l'ancrage profond de la démarche française d'inventaire dans la production de connaissance et son caractère scientifique premier. Ceci nous invite alors à choisir un terrain doté d'une telle expertise ethnologique et incarnant également la recherche de nouvelles formes et méthodes, au moyen d'une collecte partenariale de la mémoire du groupe.

Ensuite, nous retenons le décalage supposé entre la démarche de connaissance et l'idée de la sauvegarde à laquelle la première ne pourrait a priori pas conduire. C'est là un questionnement que nous confronterons à la démarche brésilienne, pour laquelle ces deux éléments sont initialement reliés au cœur du projet d'inventaire, et que nous éprouverons sur le terrain, dans un pays comme dans l'autre, au moment d'y observer l'agissement social du dispositif, tel qu'il est conçu et perçu par ses différents acteurs.

⁷⁸ D'après le rapport périodique N° 00824/France de 2014 pour la France : « avec la convention de 2003, pour la première fois, la France s'est dotée d'un instrument de droit international contraignant dans le domaine du patrimoine culturel immatériel. L'administration du ministère de la culture et de la communication s'est appliquée à mettre en œuvre les obligations incombant à chaque Etat partie, à commencer par la mise en place d'un inventaire, exercice qui présentait un caractère assez nouveau, en dépit de la réalisation de nombreuses initiatives partielles. (...) Les listes [de l'Unesco] (...) sont apparues à de nombreux acteurs de terrain (...) comme un outil de connaissance, de valorisation et de sauvegarde d'un genre nouveau et qui faisait auparavant défaut pour ce patrimoine » (Unesco 2014a).

⁷⁹ À propos des inventaires de la Direction de l'Architecture et du Patrimoine – l'Inventaire Général et celui du service des Monuments Historiques – et des outils dont elle dispose, la recherche nous dit : « d'un point de vue méthodologique, la DAPA possède des outils qui l'ont rendue familière à la notion de classement, pour le patrimoine meuble et immeuble. (...) Cependant, en ce qui concerne l'inventaire et le classement du patrimoine immatériel, la DAPA ne dispose pas de ces outils. Elle est néanmoins armée pour traiter du patrimoine immatériel, notamment grâce à la mission ethnologie, qui a plusieurs atouts : un passé réflexif, sur lequel elle peut s'appuyer ; et une action de recensement documentaire » (Grenet 2006, p. 5).

⁸⁰ Dans son rapport périodique, « le ministère a également accordé une attention toute particulière à la recherche sur le patrimoine culturel immatériel en tant que politique, dans un esprit de critique scientifique » (UNESCO 2014a).

En écho à ce dernier point, le paradigme de l'immatériel apparaît associé à l'idée d'une rupture à venir dans l'ordre inventorial, enjoignant qu'à terme, l'inventaire soit précisément conçu pour mener à ladite sauvegarde, par une action de terrain autour des pratiques. De ce point de vue, les formes antérieures d'inventaire sont jugées inadéquates, inaugurant l'idée qu'une nouvelle voie doit être élaborée. Cependant, « pour le Ministère de la culture, cet inventaire est déjà largement entrepris » par ses différents départements (Grenet 2006, p. 7) et ceux-ci « ne manquent pas pour documenter les pratiques humaines visées par la Convention » (Hottin 2008, p. 19) » ; il importait plutôt de les rapprocher dans une démarche intégrant les initiatives existantes : « l'enjeu est désormais de confronter les méthodes, les approches, parfois diverses, pour pouvoir mettre en place rapidement un outil efficace » (Grenet 2006, p. 7). Il se dessine donc une recherche épistémologique sur les formes, méthodes et possibilités documentaires de l'inventaire. Ce sont les signes d'une telle voie, que nous supposons associée à la production partenariale d'une mémoire sociale du groupe, que nous entendons rechercher sur nos terrains. C'est donc pour rendre compte de cette volonté d'éprouver des formes, d'expérimenter une méthodologie singulière et éventuellement de documenter autrement que nous choisirons sur le terrain français un dispositif doté de telles ambitions de production patrimoniale.

Nous repérons donc l'ouverture vers un changement de paradigme, et la perspective annoncée d'un inventaire français adossé aux orientations de l'Unesco. Une forme de réticence à l'inventaire de l'immatériel apparaît cependant sous-jacente, qui se traduit par une prudence épistémologique sur les conditions de sa mise en œuvre. Les institutions et chercheurs français se proposent plutôt de mobiliser au préalable les ressources existantes pour mieux capitaliser sur celles-ci et en évaluer les manques. Ce positionnement est d'ailleurs probablement nourri par la « désillusion liée à l'inventaire, 40 ans après sa création en 1964 » (Heinich 2013, p. 11) et les nombreuses réticences des ethnologues face à la démarche inventoriale (ch. 1). Ceci pourrait alors expliquer pourquoi, alors qu'il est mandaté de concevoir une méthodologie de réalisation des inventaires (Hottin 2007), l'anthropologue Ciarcia « se lance dans une déconstruction savante de la notion » (Tornatore 2011, p. 217). Pourtant, ces retenues « contrastent singulièrement avec la forte légitimité du travail d'inventaire dans l'ensemble des disciplines patrimoniales, qui y voient une étape nécessaire à toute entreprise de préservation » (Grenet et Hottin 2011, p. 17-18). L'idée même de l'inventaire apparaît donc largement mise en débat, entre institutions, scientifiques et professionnels du patrimoine en France. Cette controverse nous sera présente à l'esprit alors au moment d'examiner sur le terrain

la conception des dispositifs, les représentations que s'en font les différents acteurs, et les stratégies de contournement des écueils liés à l'inventaire.

Un second type d'inventaire, initié en 2008 se veut ensuite « plus proche de l'esprit de la Convention » et se voit donc théoriquement conçu pour répondre à l'idée de la sauvegarde. Ce nouvel inventaire « vise à répertorier des pratiques vivantes, avec le concours des communautés, des groupes et des individus⁸¹ », grâce à la construction d'une grille d'enquête destinée à l'usage des groupes sociaux concernés (Hottin 2007). Cet inventaire, lancé à partir de quatre projets pilotes, est ensuite mené par appels à projets du ministère auprès de relais scientifiques, culturels et/ou associatifs destinés à accompagner la démarche auprès des groupes sociaux dont les pratiques sont visées. L'inventaire est alors pris en charge par les relais qui proposeront des dispositifs propres à le conduire, et qui aboutissent à inscrire les pratiques inventoriées sur l'inventaire français de l'immatériel, et à publier les fiches d'inventaire afférentes⁸².

Ce nouvel inventaire poursuit alors un objectif plus affirmé de restitution au public : « le but de cet inventaire, outre celui de répondre aux obligations de la Convention, est d'être un outil de connaissance à la disposition de tous les publics⁸¹ » cette fois. Nous retenons donc de nouveau combien l'inventaire est avant tout une opération de connaissance, même si cette fois, la connaissance est destinée à être partagée auprès des publics et s'inscrit dans la perspective d'un travail patrimonial en faveur de la vitalité des pratiques : ici, l'inventaire naissant du PCI est envisagé « comme un outil efficace de documentation, de sensibilisation et de sauvegarde de ce patrimoine » (INP 2012, p. 15). Il nous appartiendra donc de repérer comment ces dimensions s'incarnent sur notre terrain.

Dans la catégorie « appel à projets pour l'inventaire du PCI en France », outre ceux qui visent la rédaction de fiches d'inventaires, l'un d'entre eux concerne la réalisation de « films documentaires dans le domaine du patrimoine ethnologique et immatériel⁸³. » S'il s'agit là d'un volet mineur de financement, nous comprenons combien la documentation audiovisuelle apparaît ici comme mode d'inventorisation patrimoniale alternatif, qu'elle concoure ou non à

⁸¹ Source : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Candidater-instances-et-modalites/Candidater-Inventaire-national-et-listes-de-l-Unesco/Candidater-a-l-Inventaire-national-du-PCI>

⁸² Pour consulter l'inventaire français: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Inventaire-en-France/Inventaire/Fiches-de-l-inventaire-du-patrimoine-culturel-immateriel>

⁸³ Pour accéder à l'appel à projet, consulter : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Inventaire-en-France/Appel-a-projets-pour-l-inventaire-du-patrimoine-culturel-immateriel-en-France/Appel-a-projet-Films-documentaires-dans-le-domaine-du-patrimoine-ethnologique-et-immateriel2>. Pour la liste des films financés est quant à elle disponible dans la section « patrimoine ethnologique » où un classement permet de consulter les projets soutenus par année. <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-ethnologique/Audiovisuel>, dernières consultations le 8 septembre 2017.

la constitution de fiches d'inventaires. C'est à ce titre que nous avons souhaité nous pencher sur un dispositif de documentation audiovisuelle sur le terrain français. Aussi éclairant soit-il sur la démarche du ministère et le type de films soutenu, notre choix ne s'est pourtant pas focalisé sur ce dernier appel à projet. En effet, un seul appel à projet de ce type a été lancé, en fait destiné à formaliser un soutien déjà existant, nous dit un interlocuteur ministériel. En outre, ce dispositif permet plutôt d'apporter un soutien financier complémentaire à des films conçus par des réalisateurs professionnels, dans le cadre de projets cinématographiques sans visée patrimoniale. Cet appel nous sert plutôt de terrain secondaire. Pour notre terrain français principal, nous avons souhaité nous pencher sur un dispositif plus large et plus synthétique que le cadre d'un seul film ou d'un appel à projet indirectement relié à la démarche du réalisateur, greffé sur le projet préexistant de ce dernier. Notre choix s'est donc porté sur un dispositif enchâssé dans une dynamique patrimoniale de collecte et valorisation des savoirs locaux et un schéma patrimonialisant, pour en étudier la composante de documentation audiovisuelle et sa contribution à la visée d'ensemble. Il devait cependant s'agir d'une démarche d'inventaire, liée à un tel processus de patrimonialisation, fût-elle informelle ou non-institutionnelle⁸⁴. Ce qui importait ici en effet, c'était d'envisager un schéma patrimonial visant à accorder un statut d'exception à l'objet de patrimoine, qui pour ce faire, induisant une forme d'inventaire et un travail de documentation audiovisuelle à cet effet. À ce titre, le choix d'une initiative locale de valorisation du patrimoine, liée à l'immatériel, et emmenée par un territoire dans le cadre d'un projet de développement, comme celui d'un parc naturel régional, relève de cette logique.

1.1.2 Au Brésil : une méthodologie inventoriale destinée à cadrer le dispositif patrimonialisant

L'inventaire faisait déjà partie des orientations définies par la politique patrimoniale fédérale brésilienne, promulguée en 2000, en matière de patrimoine dit immatériel, avant même la Convention de 2003, ratifiée par le Brésil en 2006⁸⁵. Cependant, la démarche semble prendre

⁸⁴ non-institutionnelle au sens où la démarche ne viserait l'attribution d'un label patrimonial officiel du ministère

⁸⁵ Le 4 août 2000, le décret n° 3.551 institue le Programme National du Patrimoine Immatériel (PNPI) et avec lui, « deux mécanismes de valorisation des aspects dits immatériels du patrimoine culturel : l'inventaire des biens culturels immatériels, et le registre des biens jugés dignes d'une distinction par l'État (...) Avec ce programme national de patrimoine immatériel, l'Iphan devance la Convention sur la sauvegarde du patrimoine immatériel de l'Unesco de 2003. En effet, lorsque, en 2006, le Brésil ratifie la Convention, des mesures concrètes avaient déjà été prises en matière de promotion et de protection du patrimoine culturel immatériel brésilien » (Abreu 2015, p. 24). Rappelons également combien le Brésil intègre depuis bien longtemps une réflexion autour des principes de l'immatériel dans son approche : « loin de faire l'effet d'un coup de tonnerre, l'action de l'Unesco en matière de PCI prolonge, au Brésil, des politiques defolklore qui remontent aux années 1930. Un premier projet de création d'une institution nationale dédiée à la sauvegarde du patrimoine culturel fut ébauché en 1936 par (...) Mário de Andrade (1893-1945). Il contenait des propositions ambitieuses en faveur de ce qu'on appellerait aujourd'hui le « patrimoine immatériel » (Sandroni 2015, p. 2) [Notre traduction].

un nouveau souffle à partir de 2004 et la création d'une institution spécifique mandatée de gérer la question de l'immatériel, d'en structurer et d'en systématiser l'action : le département du patrimoine immatériel (DPI), au sein de l'Institut du patrimoine historique et artistique national (Iphan), un organisme lui-même dépendant du Ministère de la Culture (Minc) et chargé d'administrer la compétence patrimoniale⁸⁶.

Dans ce schéma patrimonial, l'inventaire, nommé « Inventaire National des Références Culturelles » (INRC) apparaît comme l'un des instruments-phare, chargé de répondre à l'injonction première d'identification du patrimoine dit immatériel. Sa vocation première de « produire de la connaissance » est illustrée par l'opération d'identification visant à reconnaître les possibles patrimoines et développer un savoir à leur endroit. L'inventaire brésilien repose donc également sur une démarche de connaissance⁸⁷.

Pour préciser le cadre ontologique de l'INRC, il faut le présenter comme un instrument de recherche (Sant'Anna 2009, p. 56) d'une part et un outil de promotion et de soutien aux activités d'inscription sur les listes patrimoniales d'autre part. Il est ensuite conçu pour « rendre compte des processus de production de ces biens, des montants investis, de leur transmission et de leur reproduction, ainsi que de leurs conditions matérielles de production » (*Ibid.*). C'est ainsi axé sur une action en faveur de la continuité des pratiques au sein des communautés patrimoniales qu'il incarne l'idée de la sauvegarde promue par l'immatériel.

À cet effet, l'INRC propose une méthodologie de recherche et de documentation, applicable sur le terrain, qui vise à y dresser une cartographie générale des biens culturels et effectuer la sélection de ceux qui seront identifiés comme possible patrimoine. Elle prévoit ainsi premièrement la réalisation d'un recensement préliminaire des sources bibliographiques (*levantamento preliminar*) existantes autour des objets de patrimoine pressentis, ensuite suivi d'entretiens avec ses acteurs sociaux. À ce deuxième stade, sont alors définis « les aspects fondamentaux des processus de configuration de l'objet à l'étude » et de ses acteurs. C'est l'étape d'identification (*Identificação*) des biens à retenir, et à envisager pour la patrimonialisation. Celle-ci est ensuite suivie d'une phase de documentation (*documentação*) où les recherches précédemment entreprises se voient détaillées et approfondies. La dernière

⁸⁶ Source Iphan : <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>, dernière consultation le 20 avril 2017

⁸⁷ « Depuis sa mise au point, la politique brésilienne relative au patrimoine immatériel » a notamment visé l'« identification », soit la « production de connaissances et [la] constitution d'une documentation, par le biais de l'Inventaire national des références culturelles (UNESCO 2014b)

L'INRC est une méthodologie de recherche développée par l'Iphan pour produire de la connaissance sur les domaines de la vie sociale auxquels sont attribués significations et valeurs et qui de fait constituent les marques et références de l'identité pour un groupe social donné. » Source <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>, dernière consultation le 20 avril 2017 [Notre traduction].

étape enfin, à laquelle les premières concourent, bien que ce ne soit pas là un prolongement systématique, consiste en l'inscription au « *Registro* », au Registre des biens immatériels, qui signalera la « déclaration⁸⁸ » patrimoniale, et le couronnement du processus de patrimonialisation.

Nous saisissons donc à présent le cadre structuré du schéma brésilien d'inventaire. La connaissance précise de ses objectifs et de sa méthodologie nous permettra alors d'apprécier sur le terrain la visée associée à la conception du dispositif. Nous visualisons ce parcours patrimonialisant et les prérogatives de ses étapes sur la figure suivante.

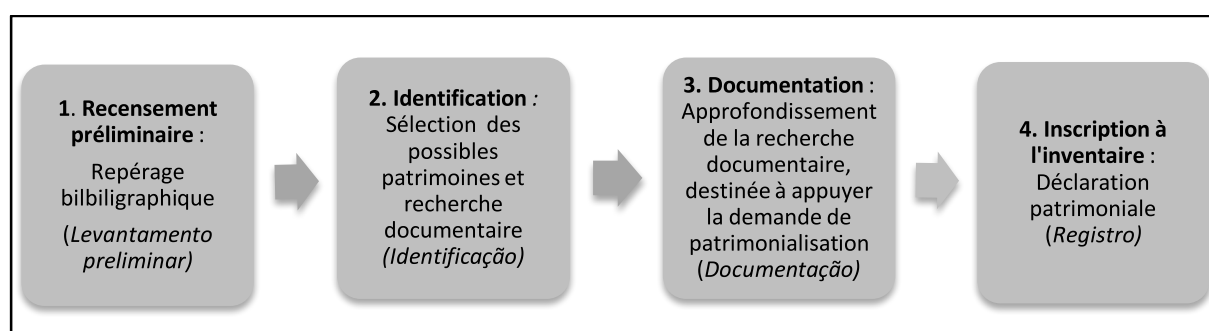


Figure 1. Schéma patrimonial de l'INRC au Brésil : les différentes étapes de l'inventaire.

Enfin, comme en France, l'inventaire brésilien est amené à être mis en œuvre par le biais d'appels à projets (*editais*) lancés par le ministère, en vue d'attribuer un financement aux dispositifs les plus prometteurs, dans l'une ou l'autre des phases citées ci-dessus.

Ainsi, pour le terrain brésilien, nous avons sélectionné un dispositif directement issu de l'INRC, répondant aux critères patrimoniaux, institutionnels et méthodologiques expliqués plus loin. Proposé officiellement comme phase 2 d'identification, il est appréhendé par les acteurs comme un travail de documentation approfondi et emprunte largement aux préconisations de la phase 3. Pour mieux en rendre compte, nous le saisissons donc dans ces deux phases.

1.2 Le cadre partenarial : l'inventaire partagé

Si le Ministère la Culture et de la Communication en France et l'Iphan au Brésil administrent les programmes d'inventaire, ils en délèguent ensuite la mise en œuvre à des partenaires scientifiques – musées, chercheurs – chargés de proposer des initiatives de documentation de l'immatériel, en partenariat avec les communautés détentrices. En effet, la prise en compte du

⁸⁸ Selon le terme employé dans le rapport périodique 2014 du patrimoine brésilien auprès de l'Unesco. (UNESCO 2014b)

groupe social représente l'un des principes premiers de l'immatériel, tel que nous en avons défini l'appareil conceptuel, et son implication correspond logiquement à l'une des consignes de l'Unesco en matière de mise en œuvre des dispositifs. En particulier, « la participation des porteurs du PCI est ici étroitement associée à la documentation » (Bortolotto 2014, p. 115). Le processus de recherche documentaire occupe donc l'ensemble du dispositif et doit se réaliser conjointement avec le groupe social source. Ainsi, « le rôle central accordé aux communautés dans l'identification du patrimoine induit de facto une expertise partagée » (Hottin 2008, p. 26). Dans cette perspective, l'autorité du discours patrimonial n'est désormais plus l'exclusivité des scientifiques et spécialistes du patrimoine. Dans le contexte d'une montée en voix des groupes sociaux, « désireux d'exercer leur droit d'auto-expertise » (Hottin 2011, p. 3), l'on recommande ainsi de faire participer l'acteur social, sans pour autant préciser en quelle capacité ce dernier sera impliqué. Il est également établi que « l'inscription peut également être demandée directement par les porteurs de traditions » et que « la demande d'inscription est [alors] soumise à l'examen du comité du patrimoine culturel immatériel » (UNESCO 2003). Si le tournant participatif alimente les travaux de recherche et les projets des praticiens depuis plusieurs décennies, son application et ses modalités ne semblent ni évidentes ni claires à ce jour.

Ainsi dans le cadre de l'inventaire français, les enquêtes sont a priori « réalisées avec la participation des communautés détentrices du PCI, en partenariat avec des organismes de recherche et des associations culturelles ». Si c'est là une injonction théorique envers l'inventaire partagé, celle-ci se heurte rapidement à la difficulté de sa mise en œuvre. Le ministère explique alors l'implication moindre des communautés en France par la configuration particulière du pays : « Toutefois, cette démarche d'ensemble doit être adaptée à un contexte géographique et humain, notre pays, relativement vaste et peuplé de plus de 60 millions d'habitants, ce qui peut rendre difficile l'implication directe de tous les membres des « communautés ou groupes ». En outre, la tradition française en matière de reconnaissance des groupes humains et des communautés cohabitant au sein de la communauté nationale ne favorise pas la mise en relation directe avec des communautés identifiées comme telles par elles-mêmes et par les instances administratives ou scientifiques. D'où la décision prise de s'appuyer autant que possible sur les associations culturelles, économiques ou scientifiques en charge du secteur du PCI que l'on souhaite documenter, et sur des partenariats avec les collectivités. Ces structures intermédiaires entre les groupes humains et les responsables de la politique d'inventaire seront chargées des inventaires, sous couvert du ministère de la culture. Lorsqu'il ne sera pas possible de s'appuyer sur une structure de ce type, l'opération sera

directement confiée à un chercheur » (Hottin 2008, p. 19). L'on admet donc, semble-t-il, une certaine prédominance du chercheur sur notre terrain français. Ainsi, nous explique Bortolotto (2011), l'acteur social ferait en France plutôt figure d'informateur.

Il semble ensuite exister une seconde résistance, épistémologique, à la possibilité de concevoir une méthodologie à l'interface entre enquête scientifique et pratique sociale de l'inventaire. En effet, une « interrogation porte sur l'équilibre à trouver entre l'importance de l'expertise et le rôle laissé aux communautés, groupes ou individus. Tel qu'il est conçu actuellement, et même tel qu'il semble évoluer, l'inventaire passe par l'intermédiaire de structures institutionnelles, qui effectuent un travail préalable d'expertise et de validation (...). L'idée serait de voir dans quelle mesure cette méthode de reformulation, et donc de ré-appropriation des champs par les communautés elles-mêmes, pourrait permettre de mettre au point une série de questions semi-ouvertes, qui pourraient être ensuite intégrées dans l'inventaire français » (Hottin 2008, p. 28).

Nous déterminerons donc au cours de cette recherche les places accordées sur nos terrains à l'acteur social et à sa mémoire, et quelle forme de méthodologie partenariale gouverne alors de tels dispositifs.

Au Brésil, l'injonction au partenariat est formulée dès la constitution fédérale refondatrice de 1988. Il en ressort une vive recommandation de promouvoir une large participation de la société civile à la demande de patrimonialisation (d'inscription sur les listes) et à la réalisation d'inventaires. Cette recommandation préconise explicitement de réaliser les inventaires en partenariat avec l'acteur social :

« Les propositions [en réponse aux appels à projet d'inventaire] devront être fondées sur l'instrument officiel de l'Iphan pour l'identification du patrimoine immatériel, l'INRC, et présupposer la participation active et décisionnelle de la population au processus de recherche. » Document 1 BR

Un chercheur impliqué dans l'un de nos dispositifs, nous rapporte également en entretien :

« Alors il y a des recommandations de l'Iphan : les projets doivent impliquer les communautés elles-mêmes, les communautés doivent être impliquées dans le travail de recherche. Donc il doit y avoir un investissement de recherche de la part des communautés. Et elles doivent impliquer également des spécialistes académiques dans le travail de coordination, des universitaires ou professionnels formés avec une spécialisation universitaire. Donc ils recommandent ce double investissement. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

En revanche, l'on semble bien consacrer l'éminence du savoir scientifique et le rôle premier du chercheur dans ce travail. Pour décrire le déroulement de la phase de documentation, en effet,

le manuel de l'INRC nous indique combien il est essentiel qu'elle soit prise en charge par des professionnels et spécialistes disciplinaires.

« La documentation consiste ici en études techniques et d'auteur, de nature éminemment ethnographique ou œuvres artistiques (...) réalisées par des spécialistes, d'après les normes de chaque genre et langage. Nous avons ici à l'esprit des travaux développés principalement par des professionnels dans les domaines de l'histoire, des sciences sociales et des arts. Cette étape implique la création et l'œuvre d'auteur individuel du chercheur ou de l'artiste et doit nécessairement donner lieu à une observation directe des biens inventoriés dans leur contexte d'apparition. Ce travail exige une formation spécialisée. » Document 14 BR

Encore une fois, la répartition des rôles demeure floue. Face à ce doute sur la mise en œuvre des dispositifs partenariaux, le choix de nos terrains en France et au Brésil nous fera percevoir les formes de partage de l'inventaire expérimentées sur le terrain.

1.3 Inventaire et contexte de réflexivité des acteurs : le chercheur indigène

Le schéma partenarial s'inscrit dans un contexte contemporain de réflexivité croissante des acteurs sociaux, et une montée en capacité de ces derniers, désireux et désormais dotés des outils intellectuels, techniques et financiers de faire porter leur voix sur la place publique.

L'acteur social semble s'être approprié les outils critiques de la réflexion sur sa culture et son patrimoine. Ce serait notamment là le fait d'un accès démocratisé à l'éducation supérieure ainsi qu'à l'éducation informelle et aux ressources d'une formation autodidacte. Certains auteurs considèrent que l'acteur social s'est emparé des outils du chercheur et de l'anthropologue en particulier, dont il maîtrise désormais les concepts pour adopter un positionnement réflexif sur lui-même (Bortolotto 2011, Kirschenblatt Gimblett 2004) et engager un travail d'auto-représentation de son savoir (Ciarcia 2008, p. 35). L'on parle désormais de « réflexivité endogène » rendue possible par un travail d'auto-distanciation des acteurs vis-à-vis de leurs objets et désormais formés pour cela (Ciarcia 2006, p. 41), ou encore de « processus sociaux de réflexivité » (Rautenberg et Tardy 2013, p. 132). De ce point de vue, les acteurs locaux se voient désormais en mesure de prendre en charge leur recherche, du moins en partie, ou d'en partager la responsabilité. L'on parle alors d'un « tournant indigène de la recherche » et déjà de « chercheurs indigènes » (Bortolotto 2012, p. 145). Cette montée en réflexivité de l'acteur social se réverbère logiquement dans le contexte culturel et patrimonial. La recherche nous dit ainsi, à propos des peuples autochtones, quoique l'idée s'applique à tout groupe social,

« Actuellement, les (...) amérindiens (...) non seulement se positionnent face à ce qui sera exhibé au nom de leur "culture", mais s'intéressent au contrôle des mécanismes d'acquisition et de documentation de

collections ethnographiques. (...). Le vocabulaire patrimonial est alors adopté, traduit, adapté par les Amérindiens, qui agencent non seulement matériellement mais également conceptuellement la valeur de leurs cultures. » (Gallois 2011, p. 29-30)

Ajoutant à ce contexte, les experts culturels et patrimoniaux tendent à mettre à profit de telles initiatives en accueillant plus souvent la co-construction de dispositifs, muséaux par exemple.

De ce point de vue, les deux terrains sont sélectionnés pour leur approche et leur mise en œuvre d'une telle recherche documentaire indigène. Au Brésil, l'acteur social est recruté au titre de « chercheur guarani ». En France, les acteurs sociaux partenaires sont choisis pour leur expérience préalable de la recherche, académique ou autodidacte. Le travail de documentation audiovisuelle est ainsi entrepris sur nos terrains en synergie entre différents acteurs. Y participent des chercheurs et réalisateurs confirmés, mais aussi des semi-experts – des acteurs sociaux ont suivi une formation universitaire ou se sont formés de manière autodidacte – et enfin des acteurs sociaux sans expérience préalable de la recherche mais formés ponctuellement à l'occasion du dispositif. Il nous appartiendra alors de déterminer les multiples formes de la figure du « chercheur » sur le terrain, et la nature du travail entrepris, configuré entre recherches scientifique et empirique.

L'on peut enfin parler d'une diffusion accrue de la réflexivité, sachant que l'acteur social dispose désormais des outils communicationnels de sa prise de parole en son nom propre. L'accès démocratisé aux moyens de production audiovisuelle en particulier en témoigne, et permet aux acteurs de partager le produit de leur réflexivité, qu'il s'agisse de témoignages, prises de position ou autres formes d'engagement. La dissémination technologique des outils de communication, l'accès élargi au web par téléphones mobiles par exemple, permet d'enregistrer et de mettre en support puis de diffuser ces contenus. Nous repérons alors un habitus croissant de recourir à ce type de pratique et la demande élargie qu'elle suscite. C'est là le contexte testimonial dans lequel nos dispositifs évoluent. Dans la mesure où nos terrains mettent tous deux en œuvre de telles pratiques et situations testimoniales de réflexivité, mises en place à l'occasion d'entretiens filmés avec l'acteur social, ils nous permettront d'observer ce que cette pratique élargie de la réflexivité modifie du rapport du groupe social à son patrimoine.

Ce n'est pourtant pas à dire que la réflexivité de l'acteur social constitue un paramètre tout à fait nouveau. Il ne serait pas soutenable de parler de non-réflexivité de l'acteur social jusqu'alors. Pour ne citer qu'un exemple, Carlos Fausto a montré à propos des autochtones

Kuikuiro que l'objectivation de leur propre culture est spécifiquement constitutive de leur mode de vie. La nouveauté résiderait donc plutôt dans l'incorporation de cette réflexivité dans les travaux de recherche scientifiques. De leur côté, les chercheurs eux-mêmes ouvrent leur travail à la perspective indigène, au regard des acteurs du patrimoine sur ce dernier (Hottin 2008, p. 26). Nous regarderons donc la manière dont cette réflexivité agit sur le terrain.

Une autre mutation contemporaine concerne enfin l'instrumentalisation de cette réflexivité par les acteurs sociaux, intéressés de l'utiliser comme un outil politique, « un instrument de résistance ». C'est là une référence aux peuples autochtones, à leur regard sur la réification de leur culture (Fausto 2011, p. 13) mais elle pourrait également décrire la manière dont la société civile européenne s'approprie et réinjecte le jargon anthropologique dans ses revendications sociopolitiques (Bortolotto 2011). Rappelons cependant que ce travail se situe plus dans une perspective patrimoniale, que dans l'analyse des revendications : nous choisissons donc des dispositifs d'inventaire en conséquence pour y observer l'apport de cette activité réflexive au dispositif patrimonial.

2. Focus sur deux dispositifs singuliers de documentation audiovisuelle

Nous décrivons à présent nos deux principaux terrains, français et brésiliens, à partir des trois critères principaux, patrimoniaux, institutionnels et épistémologiques retenus pour leur choix. Avant d'entamer ce parcours, exposons brièvement leurs traits principaux, que nous synthétisons ensuite en deux tableaux.

Au Brésil, nous avons sélectionné un dispositif de documentation audiovisuelle réalisé dans le cadre d'un inventaire du patrimoine immatériel guarani adossé à la méthodologie de l'INRC. Intitulé dans sa traduction française « Inventaire des références culturelles du peuple guarani des états de Espírito Santo et de Rio de Janeiro », et désigné ici sous l'appellation abrégée d'« inventaire guarani », il a été conduit entre 2013 et 2015. Financé par le ministère (Iphan), il est mis en œuvre par le musée Museu do Índio de Rio de Janeiro, soit une institution patrimoniale et scientifique reconnue, dédiée à la conservation, la mise en exposition des collections et la recherche concernant les peuples autochtones brésiliens. Ce dispositif d'inventaire vise en particulier à identifier et documenter les références culturelles du peuple guarani dans six villages du sud-est brésilien : Araponga, Sapukai et Parati Mirim dans l'État de Rio de Janeiro et Três Palmeiras, Piraqueaçú et Boa Esperança dans l'État d'Espírito Santo. Enfin, en ce qui concerne l'objet de la documentation – le patrimoine en devenir – deux pratiques rituelles sont en particulier investiguées lors du dispositif, le *nhemongarai* et le *nhemongeta*, avec cependant une attention transversale à la langue guarani. Elles sont ainsi saisies comme des pratiques discursives et documentées via les entretiens et discours filmés des anciens menés en langue guarani. Dans ces deux références culturelles seront sélectionnées trois formes particulières, sur lesquelles porteront les fiches d'inventaire rédigées à l'issue du dispositif : le *nhemongarai*, et deux rites abordés lors des discours de *nhemongeta* : celui de l'accouchement et celui du passage à l'âge adulte.

Le second dispositif correspond au volet de production de documentaires audiovisuels au cœur du programme culturel « Archives du Sensible » (ADS) par le parc naturel régional de la Narbonnaise en Méditerranée, dans le Languedoc français. Nous nous intéressons ici particulièrement aux cinq portraits filmés d'acteurs locaux réalisés entre 2008 et 2017 dans la collection « Passeurs de territoire » et déjà diffusés chacun sous forme d'un DVD. L'objet de la documentation patrimoniale est initialement le paysage, abordé de manière transversale à travers le regard des témoins filmés. À travers celui-ci, les films se veulent enfin une réflexion

métapatrimoniale sur l'émergence de ces regards, « sur la constitution du savoir autochtone⁸⁹ ». L'objet de patrimoine en devenir se décline donc en trois volets : l'objet paysager, le regard de celui qui en fait usage et enfin l'analyse du processus de son élaboration dans le documentaire. Précisons enfin qu'une hiérarchisation s'est opérée dans le traitement des terrains. Le dispositif guarani nous ayant fourni l'opportunité d'interroger un plus grand nombre d'acteurs sociaux, il est érigé en dispositif premier à partir duquel se fonde notre recherche. Le terrain français nous a permis quant à lui d'interroger les différents acteurs de manière plus approfondie et précise, grâce au parcours de recherche dont certains font preuve et grâce à la conduite de nos échanges en langue française, langue maternelle partagée. Le terrain français nous a alors permis de recueillir des regards particulièrement affûtés, mûrement réfléchis au fil de la vaste expérience patrimoniale des enquêtés, et qui ont orienté et éclairé notre recherche.

⁸⁹ Source : http://www.parc-naturel-narbonnaise.fr/archives_du_sensible/sensible/documentaires.html, dernière consultation le 18 juillet 2017.

Présentation institutionnelle des terrains					
Désignation	Localisation	Désignation officielle	Cadre institutionnel	Schéma d'inventaire	Type de patrimonialisation
Inventaire guarani	Brésil : 6 villages, guarani, des états de Rio de Janeiro (RJ) et Espirito Santo (ES), dans le sud-est.	« <i>Inventário de Referências Culturais do povo Guarani dos estados do Espírito Santo e do Rio de Janeiro</i> » (INRC)	Programme national d'inventaire, appliqué à la culture guarani. Conduit en 3 volets géographiques séparés, un volet dans les états de RJ et ES (notre terrain), puis Santa Catarina et Paraná d'autre part, et enfin São Paulo.	Démarche officielle d'inventaire	Processus institutionnel de patrimonialisation, conduisant à la reconnaissance de « références culturelles » et pouvant conduire à l'inscription sur une liste patrimoniale nationale
Documentaires audiovisuels, de la collection « passeurs de territoire » : portraits filmés d'acteurs	France : territoire du parc naturel régional de la Narbonnaise (PNR) en Méditerranée, en région Occitanie	« Archives du sensible »	Programme culturel des Archives du sensible (échelle territoriale d'un PNR)	Démarche inventorielle. Pas un inventaire institutionnel, pas d'inscription à l'inventaire du patrimoine culturel immatériel en France	Patrimonialisation non-institutionnelle (non-liée à une inscription une liste). Le film produit manifeste cependant par son existence une reconnaissance patrimoniale et l'attribution d'un statut d'exception

Présentation des dispositifs						
Désignation	Terrain spécifique	Durée du dispositif	Partenariat avec acteur social	Objet culturel documenté	Film produit	Produits complémentaires prévus ou réalisés
Inventaire guarani	Focus sur le processus de documentation audiovisuelle	Durée réelle : env. 2 ans de juillet 2013 à juin 2015. (Financement ministériel à projet de 1 an en 2013/2014)	24 participants. Implication des Guarani à titre de « chercheur indigène » : 12 enquêteurs filmant (les jeunes) et 12 témoins filmés (les anciens) participent à la conception du dispositif, à la recherche (enquête, transcription, traduction, témoignage soit production de savoir) et à la production du documentaire (tournage, édition, montage)	2 pratiques rituelles: <i>nhemongarai</i> (cérémonie de baptême) et <i>nhemongeta</i> (conseils des anciens), saisies dans leur nature discursive pour une attention à la langue guarani	Documentaire de 44 mn sur la pratique du <i>nhemongarai</i> , découpé en 8 courtes vidéos	Fiches d'inventaire, Audiolivre de discours des anciens, CD de chants choraux, archives audiovisuelles. Production d'une exposition au Museu do Indio
Documentaires audiovisuels de la collection passeurs de territoire des ADS : portraits filmés d'acteurs	Focus sur le processus de production de 5 films issus de la collection de 8 films	Chaque film est produit sur env. 3 ans , depuis la commande, l'enquête, le tournage et la sortie du DVD. Sorties des 5 films : 2008, 2011, 2012, 2014, et 2017). (Financement : budget de fonctionnement du programme culturel ADS)	5 témoins : un par documentaire qui constitue leur portrait filmé. Par leur récit, ils orientent et participent à la production de savoir. L'un des témoins est aussi co-réalisateur d'un autre film. 2 témoins font partie du Comité d'expert des ADS : participent à la conception du programme culturel, sollicités pour prononcer des conférences ou rédiger des publications	Le paysage , à travers le regard problématisé d'un témoin , qui donne lieu à une réflexion sur la constitution du savoir autochtone	5 portraits d'environ 30 mn	Publications écrites: une étude et un carnet, en parallèle de chaque film

2.1 Critère patrimonial

2.1.1 Dispositifs de collecte de la mémoire du groupe social

Chacun des dispositifs sélectionnés entreprend de recueillir la mémoire du groupe à travers une série de témoignages filmés, et de co-construire à partir de ceux-ci un document audiovisuel avec l'acteur social, lui-même concepteur et/ou usager du dispositif, témoin filmant et/ou filmé, chercheur et/ou enquêté.

Notre terrain français est ainsi ancré dans un dispositif mené par un territoire, le parc naturel régional (PNR) de la Narbonnaise en Méditerranée, depuis 2001. Intitulé « Les Archives du Sensible » (ADS), le dispositif vise nous dit-on la constitution d'archives audiovisuelles par le biais de portraits filmés d'acteurs sociaux, au sujet du patrimoine, compilés dans une collection intitulée « Passeurs de territoire ». Initiée dès 2004, c'en sont les cinq derniers films, produits en 2008, 2011, 2012, 2014 et 2017 qui font l'objet de notre étude⁹⁰. Ils ont été sélectionnés ensemble parmi l'ensemble des films des ADS pour le tout cohérent qu'ils constituent, conçu selon une approche similaire par un même groupe de concepteurs⁹¹. Ils se distinguent aussi plus fondamentalement des premiers projets filmiques en ce qu'ils affirment plus précisément leur vocation de portraits filmés des acteurs du territoire. Il s'agit alors chaque fois d'interroger ces acteurs – que nous désignons alors comme témoins – au sujet du patrimoine, ici appréhendé à travers le paysage du parc. C'est donc bien un projet de collecte de mémoire dans la mesure où les films présentent l'entretien avec ces témoins, en tant que « détenteurs et divulgateurs de savoirs individuels ou collectifs, arpenteurs de mémoire ou créateurs de sens nouveau » dont les « regards explorent et transmettent les richesses du patrimoine matériel et immatériel » (Préambule des films de la collection).

Sur notre terrain brésilien, les acteurs sociaux documentent au moyen de l'audiovisuel leur patrimoine dans le cadre d'un projet d'inventaire du patrimoine immatériel soutenu par l'institut ministériel responsable du patrimoine (Iphan). Il s'agit alors principalement de recueillir auprès des anciens guarani, les savoirs destinés à identifier et documenter les pratiques culturelles méritant le statut de références culturelles. La mémoire est alors ici collectée à l'occasion d'entretiens ou de discours prononcés par les anciens lors d'événements culturels ou rites organisés et filmés pour l'occasion.

⁹⁰ Le dernier film, dont la production a commencé après la fin de notre enquête, a été réalisé durant la rédaction de cette thèse et est paru en avril 2017. Il n'a donc pas pu faire l'objet d'une même attention que les quatre autres films.

⁹¹ Chacun des concepteurs est en effet membre du comité d'experts des ADS. Le même ethnologue et réalisateur professionnel, accompagné d'un second ethnologue a ainsi conçu trois des films en 2008, 2014 et 2017, tandis que les deux autres produits en 2011 et 2012, sont l'œuvre de la directrice de la culture du parc et d'un artiste, également sujet de l'un des portraits.

En tant que nous appréhendons le travail de production documentaire audiovisuelle comme « opérateur de mémoire sociale » (Davallon 1983, p. 244-245 ; Flon 2015, p. 81), nous regardons ces processus documentaires en tant qu'ils concourent à constituer une mémoire sociale. Nous avons donc sélectionné deux dispositifs audiovisuels de production documentaire de mémoire sociale qui chacun œuvrent à collecter, structurer, formaliser et stocker les savoirs du groupe social.

Sur nos terrains, le projet de constituer une mémoire sociale du groupe se poursuit chaque fois selon une ambition patrimoniale de conservation et de valorisation des savoirs. Il vise à répondre soit à la crainte sociale de leur perte liée à leur effacement au sein du groupe social, soit au désir d'orchestrer leur mise en archive. Chez les Guarani, c'est une crainte de voir se déliter les mécanismes de transmission intergénérationnelle des savoirs. La dynamique traditionnelle de l'économie de la mémoire est effet perturbée, depuis que « de nouveaux éléments liés à l'interaction croissante avec la société nationale [brésilienne] ont commencé à la modifier (...). Cela entraîne une rupture progressive du processus de transmission : les jeunes sont de moins en moins disposés à se soumettre (...) [au difficile] apprentissage » des [pratiques traditionnelles] ». La documentation intéresse donc le groupe social car elle peut répondre à ce délitement de la transmission, en archivant les savoirs et offrant la possibilité de les mobiliser à nouveau plus tard. Face à cette crainte de la rupture dans la transmission traditionnelle, les dispositifs de documentation interviennent donc comme moyen d'y remédier partiellement. C'est pourquoi apparaît chez plusieurs peuples autochtones « une nouvelle demande de documentation [du] savoir rituel » (Fausto, Franchetto et Montagnani 2011, p. 47) au moyen des nouvelles technologies de la mémoire (Fausto et Franchetto 2008), perçues comme la possibilité de remettre en circulation les canaux traditionnels de communication et de diffuser ultérieurement les savoirs.

En France, l'anticipation de la perte est selon nous exprimée sous la forme d'une quantité positive, moins motivée par une forme de crainte que par la préparation de l'avenir. La collecte de mémoire vise à repérer et conserver des valeurs jugées précieuses, de manière active plutôt que réactive, à une éventuelle disparition.

« Le patrimoine paysager se caractérise par son caractère vivant et évolutif. Il ne s'appréhende pas comme un patrimoine passé à conserver de la perte mais comme un patrimoine à gérer pour les générations actuelles et à venir. » (Tardy et Dodebei 2015, p. 13)

C'est selon nous l'idée d'un « renouvellement de la conception plus traditionnelle du patrimoine en le considérant moins comme un reste à sauvegarder de la perte que comme un patrimoine en projet, ancré

dans le développement territorial et porteur de représentations sociales diversifiées selon les acteurs et les situations. » (*Ibid.*, p. 8)

Par ailleurs, il ne s'agit pas tant ici de protéger des savoirs existants que de créer dans le temps du projet documentaire une œuvre nouvelle, expression des singularités que l'on entend mettre en valeur. Le dispositif patrimonial vise donc à produire des objets patrimoniaux à conserver, plutôt qu'à seulement conserver l'existant.

Les dispositifs observés sont donc sélectionnés pour leur inscription dans un projet patrimonial de conservation réalisé par un procédé similaire de documentation audiovisuelle. Ils se dissocient ensuite cependant par le contexte patrimonial de leur élaboration, et notamment dans le rapport à la crainte de la perte. De cette manière, ils nous permettent de penser dans les deux cas de figure comment le dispositif de documentation patrimoniale conjugue des travaux de conservation et de création durant le processus de recherche partenariale et avec quel effet.

2.1.2 Un regard sur l'immatériel

Pour le critère patrimonial, nous avons sélectionné des dispositifs liés au paradigme de l'immatériel, défini au premier chapitre. Celui-ci consiste avant tout pour nous en une approche patrimoniale singulière, plutôt qu'une attention à une catégorie d'objets particuliers ; nous avons ainsi choisi des dispositifs qui, s'ils s'intéressent de près au patrimoine dit immatériel, incarnent cette idée. Ils tendent alors à réfuter la distinction de matérialité ou à la contourner en rapprochant chaque fois l'immatériel du patrimoine dit matériel avec lequel il est communément saisi. Ils s'inscrivent alors plutôt dans l'approche synthétique du patrimoine que nous avons associée au paradigme de l'immatériel. Si l'INRC est conçu et présenté sur le terrain brésilien comme une méthodologie d'inventaire spécifique à l'immatériel, il « se base [cependant] sur la référence culturelle pour dépasser la grande dichotomie entre patrimoine matériel et immatériel, en les considérant comme les deux faces d'une même pièce : le patrimoine culturel » (Sant'Anna 2009, p. 56)⁹². Sur le terrain français, l'immatériel n'est quant à lui mentionné dans les documents de communication officiellement diffusés au public qu'aux côtés du patrimoine dit matériel. L'on nous dit dans leur synopsis introductif que les ADS « explorent, restituent et transmettent par une production éditoriale féconde et multi support (écrit, son et image), les richesses d'un patrimoine matériel et immatériel » (document 29

⁹² Dans le guide méthodologique conçu pour l'INRC, il est expliqué que « l'usage de la notion de référence (...) [a été] proposée (...) comme une manière d'éviter les impasses méthodologiques liées aux imprécisions inhérentes à la notion de patrimoine immatériel initialement utilisées » (Arantes 2000, p. 23).

FR⁹³) ; de même à propos des documentaires produits eux-mêmes, l'on nous dit que les regards des témoins filmés « explorent et transmettent les richesses du patrimoine matériel et immatériel » (document 29 FR). Ici donc, l'association à l'immatériel n'est ni mise en avant, ni conceptualisée comme telle : d'une part car elle n'est pas exclusive et d'autre part, car elle est entièrement contenue dans une démarche patrimoniale globale, saisie dans son ensemble, associant les patrimoines dits matériel et immatériel.

Ensuite, les dispositifs choisis se rapprochent des principes que nous avons associés au régime de patrimonialisation lié à l'immatériel, autour de l'idée d'un travail partenarial sur la mémoire, d'un patrimoine conçu comme ontologiquement évolutif, saisi dans une temporalité présente en particulier, selon la signification sociale que lui accorde le groupe désigné détenteur.

Sur le terrain français, les ADS entendent ainsi « porter un regard neuf, créateur de sens, sur le territoire. Le patrimoine n'est pas figé, il se réinvente jour » précise-t-on (Document 29 FR) Quant aux documentaires audiovisuels, leur ancrage testimonial installe la parole du groupe social au cœur de leur propos.

Sur le terrain brésilien, l'INRC est présenté comme un travail sur les références culturelles, comprises comme la signification sociale accordée par le groupe à son patrimoine :

« Il s'agit d'identifier la dynamique sociale dans laquelle s'insèrent les biens et pratiques culturelles, significations et valeurs vivantes, les marqueurs de vitalité et d'expérience qui façonnent une culture pour les personnes auxquelles elle est associée. » Document 14BR

Dans cette perspective, la signification identitaire se déplace dans le temps, et ses marqueurs sont « constamment produits et réélaborés » (Document 14 BR.). Nul besoin donc d'approfondir les nombreux points de correspondance entre les dispositifs sélectionnés et le paradigme de l'immatériel, il est clair que tous deux s'inscrivent dans sa lignée et sont inspirés, teintés des accents nouveaux liés à l'immatériel. À côté de cela, ils appréhendent le champ du patrimoine dans son ensemble et non le seul patrimoine dit immatériel. Une telle sélection de dispositifs nous permettra ainsi observer l'application du paradigme de l'immatériel sur le terrain.

Enfin, à côté de l'approche paradigmatique liée à l'immatériel, les dispositifs sélectionnés démontrent, au niveau de leurs opérations, un travail autour du dit patrimoine immatériel. Qu'ils

⁹³ Pour cette première référence à un document de notre corpus, précisons au lecteur qu'il trouvera en annexe 4, à la fin de ce volume, la liste exhaustive des documents collectés et cités dans ce travail.

se détachent de son concept et décrivent leur objet de recherche de manière synthétique, conjointement avec le patrimoine dit matériel, ils admettent pourtant réaliser un ouvrage autour de l'immatériel. Sa seule mention, à côté du matériel, est d'ailleurs bien l'indice qu'une forme de reconnaissance est malgré tout attachée à la notion, qu'elle soit jugée éclairante ou simplement opératoire pour désigner le patrimoine documenté.

Nous avons donc sélectionné deux dispositifs qui tous deux réalisent un tel travail mais témoignent également de l'ambiguïté face à l'immatériel⁹⁴, dont ils se distancent, et auquel ils se rattachent à la fois. Au-delà de ce trait commun, nous avons choisi pour nous éclairer deux positionnements quelque peu écartés : deux dispositifs qui se rattachent de manière distincte au travail sur l'immatériel, de manière plus ou moins ostensible et affichée, selon une affiliation plus ou moins directe.

Notre terrain brésilien consiste ainsi en un dispositif fréquemment labellisé par ses partenaires institutionnels et scientifiques en tant qu'inventaire du patrimoine dit immatériel, et se réclame directement de cette idée, même si les dénominations officielles mettent en lumière les concepts englobants de patrimoine culturel et de références culturelles en lieu de l'immatériel. L'on nous dit ainsi dans la présentation officielle de l'appel à projet que :

« Les propositions devront appliquer l'instrument officiel de l'Iphan pour l'identification du patrimoine immatériel. » Document 1 BR

De même, le projet d'inventaire soumis en réponse à l'appel explique :

« Ce projet a pour objectif de documenter l'inventaire de formes d'expression orale perçues par les Guarani Mbyá des états de Rio de Janeiro et de Espírito Santo comme des éléments essentiels de leur patrimoine culturel immatériel. » Document 4 BR

Enfin, le chercheur qui le coordonne nous rapporte qu'il concerne spécifiquement l'immatériel :

« Un projet de documentation du patrimoine immatériel. »
Coordinateur scientifique, extraits d'entretien n°16 et 17

Notre terrain français présente une affiliation à l'immatériel davantage sous-jacente et distanciée encore. Notons tout d'abord que ses concepteurs-experts⁹⁵ nous ont informellement

⁹⁴ C'est semble-t-il là une ambiguïté constitutive du paradigme de l'immatériel et de l'approche synthétique qu'il appelle.

⁹⁵ Nous nous référons aux partenaires scientifiques et experts patrimoniaux qui participent à la conception du dispositif. Cependant, nous considérons que les acteurs sociaux impliqués sont également co-concepteurs. Quand nous évoquons les concepteurs, nous pensons donc à l'ensemble des acteurs impliqués dans la conception du dispositif, et précisons « les concepteurs-experts » ou « concepteurs du PNR » pour désigner ceux qui sont affiliés à l'institution du PNR ou membres du comité d'expert. Cependant, le dispositif étudié sur le terrain français est plus largement conçu par les experts, du moins en ce qui concerne le projet d'ensemble des ADS et le projet initial des films, avant que chaque film ne soit ensuite conçu

rapporté vouloir aujourd'hui en dépasser l'idée. Cependant, les documents internes produits par ces derniers nous renseignent sur la manière dont il est initialement pensé comme un travail de « valorisation du patrimoine immatériel » et de « la mémoire du territoire » dont l'objectif consiste bien, du moins tel qu'il était formulé à l'orée du programme en 2003 à :

« connaître, collecter, valoriser le patrimoine dit "immatériel". » Document 17 FR

L'on nous dit également que les ADS sont conçues comme

« un laboratoire pour penser le territoire et pour expérimenter un programme culturel à partir du patrimoine ethnologique et immatériel. » Document 17 FR

Les entretiens indiquent également toute la prégnance de la question de l'immatériel dans le projet initial des concepteurs du PNR :

« J'avais candidaté, parce que je m'étais rendu compte quand même que le patrimoine immatériel intéressait le parc. » Conceptrice, extrait d'entretien n° 44

À propos de l'appellation « archives du sensible » des ADS, que nous proposons à l'enquêtee d'expliciter, l'on nous dit que :

« C'est le patrimoine immatériel, il est là. » Conceptrice, extrait d'entretien n° 44

Enfin, interrogée précisément sur l'idée qui anime le projet de conception des documentaires audiovisuels, une enquêtee nous répond à propos du premier film :

« Et donc on a commencé en fait par la chasse, parce que c'est vraiment une pratique culturelle, la chasse, qui a toujours une dimension immatérielle. » Extrait d'entretien n° 45

Avec la réalisation de portraits filmés d'acteurs locaux, réputés « Passeurs de territoire », dont ils incarnent la réalité dans le cadre d'un travail de « préservation de la mémoire vive »⁹⁶, nous retrouvons bien l'objet mémoriel largement associé à l'immatériel.

C'est donc par ce travail qu'ils accomplissent que les dispositifs nous permettront de saisir la manière dont les acteurs de terrain réfléchissent la question de l'immatériel et la mettent en œuvre de manière opératoire dans un régime de patrimonialisation qui lui est lié. Ce choix nous permet ensuite de confronter l'approche empirique de l'immatériel sur le terrain à l'approche théorique que nous avons associée au paradigme.

Nous avons là deux dispositifs rattachés par leur vocation à travailler sur l'immatériel mais

spécifiquement avec le témoin filmé. C'est à ce titre, parce qu'ils souvent évoqués en qualité de concepteur que nous leur accordons cette dénomination dans l'encodage et l'identification des verbatims.

⁹⁶ Source : http://www.parc-naturel-narbonnaise.fr/archives_du_sensible/sensible/documentaires.html, dernière consultation le 18 juillet 2017.

entendent déjà le dépasser : les terrains sélectionnés s'inscrivent ainsi dans la mouvance de la réflexion contemporaine autour des questions patrimoniales proches de l'immatériel, mais se distancient déjà du concept par ailleurs : c'est ce rapport commun, à la fois proche et lointain, à l'immatériel qui permet ici de faire remonter des logiques communes sur les deux terrains.

2.1.3 Patrimonialisations formelle et informelle en regard

La patrimonialisation étant appréhendée du point de vue de la logique sociale qui l'anime, il importait de choisir des dispositifs axés sur une collecte de mémoire du groupe et fonctionnant selon une méthodologie partenariale, à l'aide de la documentation audiovisuelle. Il s'agissait là des critères premiers. En revanche, il ne s'agissait pas de saisir exclusivement l'inventaire du point de vue institutionnel en tant que processus lié à un inventaire officiel du patrimoine, conçu pour conduire à l'attribution d'un statut administratif d'exception par les ministères de tutelle. Le schéma patrimonial à observer sur nos terrains ne devait donc pas nécessairement poursuivre une telle patrimonialisation formelle mais pouvait également viser une forme de reconnaissance locale de l'objet valorisé selon une forme de patrimonialisation plus informelle. Si le contexte patrimonial observé sur nos terrains est donc bien chaque fois celui de la réalisation d'inventaires de l'immatériel, nous le saisissons comme démarche organisatrice – en tant que processus-cadre et inventaire officiel – ou seulement inspiratrice des dispositifs observés.

Nous avons donc choisi, pour deux regards distincts sur la manière dont se construit l'inventaire partagé, d'observer un tel dispositif lié à une patrimonialisation formelle, un inventaire officiel – ce sera le cas de notre terrain brésilien – et un second dispositif quant à lui inspiré de la démarche inventoriale, qui la met en œuvre. Dans ce dernier cas, l'issue patrimoniale est plutôt liée à la reconnaissance patrimoniale accordée au documentaire réalisé et aux objets de patrimoine qu'il évoque. Cette reconnaissance est alors rendue publique par la diffusion et la circulation du DVD et la communication sur le site internet de l'organisme qui l'a produit, plutôt que par l'inscription sur une liste patrimoniale officielle. Ce sera donc pour nous une situation de patrimonialisation informelle. Il nous semblait important d'emprunter à ces deux univers pour un croisement des regards et des situations sur notre question.

En revanche, si la ligne d'action du dispositif français semble bien inspirée du mouvement d'inventaire et s'en rapproche, celui-ci ne découle pas directement d'un programme d'inventaire national et ne reçoit par exemple pas de financement spécifique à ce titre. Si le dispositif est mené par un territoire, en la personne administrative d'un Parc Naturel Régional

et dépend donc également d'un financement institutionnel à travers les crédits qui lui sont attribués par la DRAC, il se rapproche d'un mode de patrimonialisation plus informel ou « ordinaire » (Isnart 2012) puisqu'il n'est pas intégré dans un tel programme institutionnel de patrimonialisation. Aucun statut patrimonial légal ne sera attribué à l'objet documenté : en revanche, sa mise en mémoire et son archivage sur un support matériel à travers le travail documentaire lui attribuent bien une reconnaissance et lui confèrent une valeur patrimoniale : il a donc bien partie liée au processus de patrimonialisation.

Ainsi, le terrain brésilien apparaît tout entier intégré dans un programme institutionnel de patrimonialisation, plus large, qui le contient. Financé par le ministère brésilien de la culture, par l'intermédiaire de l'Iphan, le dispositif a vocation à répondre à l'inventaire officiel du patrimoine au Brésil, comme nous l'avons dit. Les objets ainsi documentés et ceux qui seront identifiés comme référence culturelle à l'issue du dispositif, pourront ainsi être recommandés pour inclusion sur le registre patrimonial (*Registro*).

2.2 Critère institutionnel : des dispositifs validés, liés à l'inventaire patrimonial

2.2.1 Des dispositifs établis

Vient ensuite s'ajouter au mode de sélection des dispositifs le choix de nous intéresser à des configurations ayant partie liée à un financement institutionnel d'une part et à un corps scientifique d'autre part, et ayant donc reçu une forme de validation à la fois scientifique et institutionnelle. Définir ce paramètre nous permet ainsi de sélectionner deux dispositifs appartenants à un même registre, et d'obtenir deux indicateurs du même ordre sur une question donnée.

Ce critère nous assurait également de sélectionner des dispositifs établis, reconnus à la fois d'un groupe social, mais également d'un relais scientifique et d'une instance institutionnelle, et susceptibles d'être représentatifs de la volonté des parties qui le portent. Ce point nous permettait également de confirmer l'assise solide des dispositifs et de nous assurer de leur mise en œuvre effective, de manière à limiter les risques associés au suivi d'un dispositif en mode projet, susceptible d'être reporté ou annulé, dans le temps limité de notre analyse doctorale. Le partage de notre travail de terrain entre la France et le Brésil demandait de ce point de vue un exercice de coordination supplémentaire et nous ne pouvions risquer de prévoir des déplacements internationaux sans garantie fiable au sujet des dispositifs analysés.

Ainsi sélectionnés en mode projet, nos terrains sont également choisis pour l'échelle spatio-temporelle réduite à laquelle ils réalisent leur inventaire patrimonial. Pour observer de près les transformations du rapport entre le groupe social et son patrimoine, il nous fallait descendre à un tel niveau local, voire micro-local, régional ou quasi communal de communautés particulières, par opposition à un programme lancé pour l'ensemble d'un territoire national. Par ce choix, nous pouvons en effet discerner des effets au niveau de l'individu et du groupe social resserré auquel il appartient. Nous devons ainsi être capables de le situer dans un environnement suffisamment restreint pour l'appréhender dans le temps de notre étude. Nous devons pouvoir envisager le rapport de l'individu à l'ensemble du dispositif et pour cela identifier des terrains auxquels serait intimement lié un groupe particulier d'acteurs sociaux, qu'il y participe sous une forme ou une autre. Nous avons donc choisi des dispositifs liés de près ou de plus loin aux programmes nationaux d'inventaire, mais chaque fois mis en œuvre avec un groupe social, sur un territoire régional défini.

Nos deux dispositifs fonctionnent a priori sur des régimes de temporalité différents, l'un sur une durée limitée comprise entre une et deux années, et le second selon une temporalité plus ouverte, affilié au fonctionnement opérationnel d'une structure et à au temps élastique de la réalisation d'une œuvre filmique plus aboutie ; cependant, ils coïncident dans leur fonctionnement en mode projet et leur mise en œuvre contemporaine d'actions de documentation audiovisuelle. Tous deux nous permettent d'examiner l'expérience récente des acteurs sociaux impliqués dans le dispositif au cours des dernières années. En effet, nous analysons le positionnement des acteurs à travers le dispositif, plus que ce dernier. Il nous importait donc de pouvoir rencontrer les acteurs dans un temps relativement proche de leur expérience vécue, qui pouvait dater de quelques mois ou au plus de quelques années auparavant, pour leur permettre de jeter un regard rétrospectif sur celle-ci.

Réalisé à l'échelle réduite de six villages autochtones, l'inventaire guarani s'étalait sur une durée officielle d'une année d'après le financement accordé par l'Iphan et a concrètement été réalisé sur deux ans entre 2013 et 2015. De son côté, le parc naturel régional de la Narbonnaise en Méditerranée, conduisait depuis 2001 déjà son activité autour du programme « les archives du sensible » et a initié la production d'une série de documentaires audiovisuels dès 2004. Sur notre période d'étude, située entre 2008 et 2017, le dispositif audiovisuel est donc déjà largement établi, reconnu et sa production fait l'objet d'une solide construction théorique. Enfin, si le dispositif se déroule sur une temporalité bien plus large que l'inventaire guarani, en

revanche, chaque documentaire se concentre sur le travail partenarial avec un seul acteur social dont on recueille la parole. Il était donc judicieux d'élargir la focale à plusieurs documentaires de ce type.

Enfin, ce critère institutionnel nous permet également de nous renseigner sur l'approche de l'immatériel dans les deux pays de nos terrains, pour un éclairage inédit sur la question, même s'il ne s'agit pas là de dresser un panorama de la démarche propre à chaque pays. Les dispositifs sélectionnés sont établis, reconnus par leurs pairs et par les institutions gouvernementales qui les financent ; à ce titre, ils doivent pouvoir nous éclairer sur les stratégies à l'œuvre des acteurs face à l'immatériel sur le terrain.

2.2.2 La démarche d'inventaire : organisatrice ou inspiratrice de nos dispositifs d'étude

Nous avons ensuite choisi des dispositifs liés à l'inventaire du patrimoine, lui-même affilié à l'immatériel. Nous les avons sélectionnés pour les éclairages distincts qu'ils apportent sur la collecte audiovisuelle de la mémoire, qu'ils appréhendent dans un rapport unique au schéma de l'inventaire. Ce sont donc deux modes inventoriaux distincts : l'un s'inscrit dans la lignée du schéma institutionnel proposé par le gouvernement brésilien, et l'autre applique une démarche d'inventaire, de manière paradigmatique et plus indirecte donc.

Au Brésil, le dispositif observé a vocation à répondre à l'inventaire officiel du patrimoine immatériel. Les objets documentés pourront éventuellement être recommandés pour l'inscription patrimoniale. Que cette dernière étape ait lieu ou non, le processus doit culminer en la rédaction de fiches d'inventaires sur plusieurs pratiques rituelles guarani, dont certaines vont être reconnues références culturelles et sont susceptibles de devenir patrimoine. L'objet du dispositif consiste donc à documenter ces références en collectant des témoignages à leur sujet auprès des anciens. Une autre exigence liée à la finalisation de l'inventaire concerne la mise en support de ces savoirs à travers trois produits documentaires : un film, un audio-livre de discours et un CD de chants choraux, destinés à l'usage principal des Guarani, et une exposition au musée partenaire. De ce point de vue, ce dispositif doit nous fournir un cadre d'interprétation principal sur les conditions de possibilité de la mise en œuvre de l'inventaire lié à l'immatériel et la réponse que la documentation audiovisuelle de la mémoire y apporte.

Quant au dispositif français, il s'agit plus d'une démarche d'inventaire que d'un processus formel lié à une inscription patrimoniale officielle. Nous situons ici l'inventaire dans le

processus de connaissance, d'identification et de documentation des possibles patrimoines, puisqu'il s'agit d'une part de « recenser l'existant » en termes de sources documentaires, et de « repérer, collecter et filmer » en vue de le développer et d'autre part de constituer de nouvelles archives. Ce terrain manifeste ensuite particulièrement la manière dont « le support audiovisuel est privilégié en tant qu'outil d'archivage » et nous renseigne alors sur « l'adoption des images comme outils d'un inventaire sur les ressources du territoire » (Ciarcia 2006, p. 35). Enfin, en tant que PNR, sa démarche d'inventaire est associée à une pratique du « collectionner le territoire » : c'est à ce titre qu'elle invite à questionner les nouvelles façons de construire le patrimoine (Tardy 2000, p. 59). L'objet de patrimoine concerne ici le paysage et apparaît alors plus vaste et plus indéfini qu'une pratique ou un rituel spécifiques, mais une entrée particulière permet pourtant de le saisir : il est appréhendé par le biais des hommes qui le pratiquent, le parcourent, le regardent ou le transforment. Le dispositif s'attache ainsi à collecter leurs témoignages, avant de les mettre en média par trois voies : le film documentaire, disponible à la vente sur DVD, avec des extraits visionnables en lignes, ainsi que deux formats écrits : le carnet du parc, publication de format A5 entre 80 et 100 pages destinée et diffusée auprès du grand public et également disponible à la vente, ainsi qu'une étude à caractère scientifique, plus confidentielle dont la distribution se réalise sur demande.

Il y a là un rapport plus direct, et plus ambigu à l'inventaire, qui nous permettra d'en saisir les tensions sur le terrain. En effet, les documents internes exploratoires autour du projet initial évoquent la question de l'inventaire : il s'agirait avec les ADS de « constituer un inventaire des richesses du patrimoine humain » ; cependant, la qualification n'est ni entérinée, ni généralisée et n'est pas non plus retenue dans les documents de communication externe. La notion semble d'ailleurs mise en débat puisque l'un des ethnologues du comité d'expert se défend de réaliser un inventaire : cela « ne consiste pas à dresser un inventaire (...) par type de structure ou par catégorie de patrimoine, mais à établir un « état des lieux critique » (document 17 FR). Le projet de constituer des archives dites vivantes du territoire illustre donc bien la tension liée à une démarche taxonomique d'inventaire et au désir de prolonger la vitalité du patrimoine documenté. De ce point de vue, ce terrain nous a semblé un regard essentiel sur les stratégies de contournement des problèmes formels, conceptuels et épistémologiques associés à l'inventaire de l'immatériel.

Les deux dispositifs ont ensuite été sélectionnés conjointement pour leur mise en œuvre a priori similaire de l'inventaire, selon un procédé de documentation audiovisuelle du patrimoine. Si la documentation audiovisuelle n'est pas le seul outil employé par les dispositifs, nous constatons

sa prédominance majeure dans ces deux dispositifs, une prédominance qui se repère d'ailleurs dans l'ensemble des dispositifs patrimoniaux contemporains, dans les deux pays, et doit nous permettre d'éclairer le travail patrimonial qui s'y effectue aujourd'hui.

2.3 Critère épistémologique : le cadre partenarial

Enfin, les terrains ont été délimités en fonction d'un critère épistémologique lié à la mise en œuvre d'un partenariat avec la société civile. Puisque nous examinons la place et le positionnement de l'acteur social envers son patrimoine, puis la transformation de son rapport à celui-ci lorsqu'il réalise un travail de mémoire lors du dispositif patrimonial, ce critère nous permet de nous assurer de son implication. Ainsi, nos dispositifs se rejoignent dans la mesure où ils proposent une production documentaire de la mémoire sociale de manière conjointe avec le groupe dont elle est issue. Parce qu'ils proposent une telle co-construction au titre de chercheur indigène à l'acteur social, nous les saisissons enfin pour leur capacité à générer un possible positionnement réflexif de sa part.

Ce n'est qu'ensuite que les modalités de l'inventaire diffèrent. En effet, nos dispositifs adoptent deux schémas distincts de collaboration partenariale et de co-construction entre les différents acteurs⁹⁷ impliqués dans des mesures et des capacités a priori bien différentes, du plus intégré au Brésil jusqu'au plus souple en France. Au Brésil, l'idée du partenariat paraît intégrée au point de s'appliquer à la collaboration entre acteurs scientifiques et sociaux, ainsi qu'entre acteurs sociaux eux-mêmes : c'est notamment le travail de proximité entre deux groupes, lesdits jeunes et lesdits anciens ou leaders guarani, qui structure le dispositif⁹⁸.

Ces deux gradients de l'axe partenarial nous permettent de tester le critère partenarial dans deux contextes distincts. De nouveau, si des logiques communes apparaissent au niveau des effets de transformations de la relation de l'acteur social à son patrimoine, elles nous permettront de confirmer celles-ci de manière plus affirmée. Lorsque les logiques s'éloignent en revanche, elles nous permettront de constater des lignes de partage de part et d'autre du critère partenarial.

Ce critère partenarial conforte enfin le choix de focaliser notre analyse sur la documentation audiovisuelle. En premier lieu, ce type de dispositif est caractéristique de l'approche

⁹⁷ Par acteurs nous entendons ici à la fois les coordinateurs scientifiques et les acteurs sociaux.

⁹⁸ Issus de deux groupes de participants, les dits « jeunes » et « anciens » ou « leaders », les chercheurs indigènes sont amenés à travailler en collaboration, encadrés par le responsable scientifique non-guarani. Les anciens sont ici sélectionnés pour leur expérience et leur connaissance de la culture guarani, pour accompagner les jeunes dans leur travail documentaire.

patrimoniale contemporaine et en décrit donc la mise en œuvre sur le terrain. Ensuite, sa spécificité recèle un potentiel important en termes de positionnement et de transformation du rapport de l'acteur social au patrimoine ; c'est pourquoi nous avons choisi de l'installer au cœur de notre étude. Étape première de la patrimonialisation, la documentation patrimoniale apparaît en effet comme un espace privilégié pour l'intégration de l'acteur social, plus aisée par son statut de co-producteur du dispositif, chargé de la documentation et/ou sujet de la documentation. La documentation audiovisuelle semble particulièrement susceptible d'accueillir une plus large participation de l'acteur social, au titre de partenaire du dispositif.

Les dispositifs retenus mettent ainsi en œuvre un tel partenariat social à l'occasion de ce qui devient un inventaire partagé. L'inventaire brésilien se veut principalement conduit par ses participants guarani - toutefois encadrés et soutenus par un coordinateur scientifique – en ce qui concerne la conception du projet et sa mise en œuvre sur le terrain par la conduite d'entretiens filmés avec les personnes enquêtées, le tournage des entrevues filmées, leur transcription et leur édition en documentaire audiovisuel.

La conception du dispositif a bien été pensée par et avec le groupe social, avec le soutien du relais scientifique, assumé par le musée *Museu do Índio* de Rio et un chercheur professionnel mandaté pour servir de coordinateur du dispositif, avant d'être inséré dans un programme de financement fédéral. Il est donc issu d'une réflexion conjointe entre le chercheur du Museu do et les communautés autochtones guarani, et ainsi pensé d'emblée de concert entre le relais scientifique, l'expert, et l'acteur social. Le dispositif est ensuite également conçu pour être mis en œuvre par les Guarani eux-mêmes, dans deux types rôles, rémunérés par le dispositif : d'une part, un groupe d'acteurs, désignés « chercheurs indigènes » ou « chercheurs guarani » prend en charge le travail d'enquête et de tournage des entretiens filmés. Ce sont nos témoins-filmants, souvent sélectionnés parmi des jeunes entre 17 et 25 ans. D'autre part, un autre groupe d'acteurs intervient en tant que témoin filmé, ce sont le plus souvent les anciens ou leaders dont on collecte la parole : ce sont nos témoins filmés, interrogés au titre de dépositaires de savoirs mémoriels. Par ailleurs, ces derniers interviennent également de manière ponctuelle dans le travail d'enquête pour accompagner les jeunes dans leur travail de transcription, traduction et d'interprétation culturelle de la mémoire filmée. Si l'ensemble des acteurs guarani sont encadrés par le chercheur du musée, le dispositif entend cependant promouvoir une prise de décision et une participation sociales a priori maximisée, nous annonce-t-il.

Quant au dispositif français, il est conçu au niveau régional par des acteurs régionaux proches du terrain et choisit d'intégrer des acteurs sociaux dans son travail de collecte audiovisuelle en

tant que dépositaire d'un savoir mémoriel : c'est donc un témoin, filmé en entretien comme le sont les anciens guarani. À ce titre, et parce qu'il inclut cet acteur dans le travail préparatoire à l'action documentaire, les concepteurs du PNR évoquent une co-construction de l'objet de recherche documentaire, avec l'acteur interrogé dont on dresse le portrait filmé et dont l'un d'entre eux a officié comme réalisateur associé sur deux des films produits. L'initiative revient plutôt au territoire – le PNR par l'intermédiaire de la personne qui coordonne le programme culturel, ici désignée dans son rôle de conceptrice, et de son comité consultatif d'experts scientifiques et professionnels – qui en conçoit et dirige la production, et fait le plus souvent intervenir l'acteur social dans le rôle du témoin enquêté, ou de manière ponctuelle comme un chercheur-enquêteur. Une nuance est ici à apporter si l'on considère que deux des témoins sur cinq font partie du comité d'experts et que l'un d'entre eux a officié en tant que réalisateur de deux films, dont celui qui le concerne. C'est entre ces deux rôles que se négociera la co-construction entre scientifiques, chercheurs-réalisateurs, et l'acteur social. Cette nuance nous permet alors de saisir toute la complexité et la subtilité de la constitution du dispositif entre les différents acteurs, aux approches plus ou moins alignées sur la démarche scientifique.

La relation partenariale apparaît donc a priori plus concentrée sur l'activité testimoniale, tandis qu'au Brésil, elle s'étend à l'ensemble du dispositif d'enquête et de tournage. Pourtant, elle semble bien définitoire du processus patrimonial à l'œuvre. En effet, « l'enjeu de ces institutions [que sont les PNR] est de parvenir à négocier la coproduction de la valeur patrimoniale de leur territoire avec les acteurs qui le font vivre » (Tardy 1999). Ainsi, pour assurer la légitimation de ces entités territoriales nouvellement formées auprès des acteurs qui les habitent, la relation à ces derniers fait l'objet d'un travail soigné, entrepris avec ceux-ci, de manière partenariale.

Nous verrons donc à quel point et selon quelles modalités ce partenariat se réalise sur nos deux terrains, mais il s'agira surtout d'observer le retour d'expérience de l'acteur social, et la transformation de sa relation au patrimoine, telle qu'il la conçoit, à partir de sa position dans ce partenariat. La forme du partenariat, nous sert ici de critère fondamental de sélection des terrains, tant elle nous permet de nous situer dans des dispositifs qui accordent une large place à l'acteur social et nous offrent ainsi l'opportunité d'observer de près le processus de collecte et mise en support de sa mémoire. Elle nous assure de nous intéresser à des dispositifs au sein desquels l'acteur social sera partie prenante.

C'est donc parce qu'ils sont situés entre deux pôles a priori écartés du spectre partenarial, que les rapprochements entre ces deux dispositifs seront significatifs. Effectivement, les résultats de notre recherche nous permettent d'envisager une voie commune pour l'usage social de l'outil

audiovisuel, entre ces deux terrains. Ici, nous nous garderons de porter un regard comparatif sur deux dispositifs issus de contextes distincts et les traiterons comme deux éclairages sur la même question. Parce qu'ils représentent deux points a priori divergents du spectre patrimonial, ils nous permettront de faire émerger un résultat d'autant plus signifiant qu'une telle voie commune existe entre eux.

Nous présentons en page suivante l'ensemble de ces critères et leur application sur nos terrains dans un tableau synthétique.

Critères de sélection des terrains						
Critère Terrain	1. Critère patrimonial			2. Critère institutionnel		3. Critère épistémologique
	1.1 Collecte audiovisuelle de mémoire	1.2 Une affiliation paradigmatique à l'immatériel Dispositifs issus d'une réflexion sur l'immatériel, qu'ils entendent dépasser. Conception synthétique englobant les patrimoines dits matériels et immatériels.	1.3 Dispositifs de patrimonialisation , avec variante sur son statut	2.1 Dispositifs établis , soutenus par des relais scientifiques, conduits à l'échelle locale, avec une variante sur le mode de réalisation.	2.2 Contexte d'inventaire , avec une variante sur son statut	3. Schéma partenarial avec l'acteur social, selon un degré d'extension distinct
Inventaire guarani	Projet de protection : crainte de la perte des pratiques traditionnelles : documenter par l'audiovisuel pour conserver la mémoire	Méthodologie issue d'une réflexion sur l'immatériel, lui préférant la notion de références culturelles, conçue pour contourner ses écueils. Patrimoine immatériel informellement employé de manière récurrente pour désigner le dispositif.	Patrimonialisation formelle : Intégration à l'inventaire national des références culturelles. Reconnaissance officielle des biens inscrits.	Dispositif financé par une subvention ministérielle, coordonné par un chercheur affilié à un musée. Réalisation en mode projet, qui bénéficie de l'expérience du musée en termes d'inventaire et de relation avec le groupe social	Inventaire national des références culturelles	Partenariat intégré sur l'ensemble de la chaîne de réalisation (conception, enquête, témoignage, édition et montage du film) , étendu au groupe social élargi (24 chercheurs indigènes)
Documentaires audiovisuels des ADS	Projet prospectif de construction d'un territoire par la valorisation de son patrimoine : documenter pour créer une œuvre filmique : un regard sur la mémoire	Projet issu d'une réflexion sur l'immatériel d'après les documents internes et entretiens. Distanciation cependant exprimée en entretien et apparente dans la communication publique où les patrimoines matériels et immatériels sont cités conjointement	Patrimonialisation plus informelle : mise en support médiatique (filmique) signale un statut à part et la diffusion du DVD entérine une forme de reconnaissance sociale des témoins et des pratiques qui leur sont associés	Dispositif associé à un programme culturel pérenne, existant depuis 2001. Adossé à un parc naturel régional. Documentaires font partie d'une série établie depuis 2008	Démarche inventorielle inspire et anime l'idée du dispositif	Partenariat plus concentré sur la phase de dépôt du témoignage, et associé à un témoin unique. Cependant, idée d'une co-construction sur l'ensemble du processus. Un témoin est co-réalisateur de deux films dont celui qui le concerne.

3. Une mise en regard asymétrique

3.1 Le choix de terrains dits autochtones et non-autochtones

3.1.1 Le terrain autochtone comme incarnation maximale des enjeux patrimoniaux

Il convient ici de préciser les raisons liées au choix d'un terrain autochtone aux côtés d'un terrain français, incarné par l'action culturelle et patrimoniale d'un parc naturel régional.

Nos travaux de recherche antérieurs autour de questions liées à l'autochtonie nous ont en effet portée à nous intéresser au terrain guarani choisi pour cette étude. Or depuis 2003 et la convention autour du patrimoine dit immatériel en particulier, le Brésil se fait fort de mettre en œuvre les recommandations de l'Unesco en termes de « promotion et diffusion des cultures locales », autochtones en particulier. L'intérêt pour de tels dispositifs était alors lié au fait que « les organes gouvernementaux s'intéressaient à récupérer la diversité indigène pour diffuser l'image d'un Brésil multiculturel », nous dit la recherche (Gallois 2011, p. 36).

Dans ce contexte, le choix d'un terrain autochtone nous permet de réfléchir spécifiquement à la question de l'immatériel, en ce qu'il incarne les questionnements liés aux modalités problématiques de sa mise œuvre. En effet, « au cours des dernières années, des politiques et des programmes de protection des patrimoines culturels indigène » se déploient. À partir de 2004 et la mise en place pour la première fois d'une politique publique spécifique au patrimoine immatériel autochtone, on observe ainsi le financement croissant de projets de collecte de la mémoire sociale. Pour ces derniers, supposés viser de renforcer la transmission des pratiques au sein du groupe social, est recommandée une participation élargie de ce dernier. Or les premières analyses indiquent des résultats contrastés et un décalage entre les dispositifs prévus et la réalité de leur mise en œuvre (*Ibid.*). Si les mesures institutionnelles entendent en effet encourager la participation sociale à ces dispositifs, ceux-ci ont semble-t-il été dans un premier temps l'initiative plus exclusive d'acteurs non-autochtones, spécialistes du patrimoine. Or dans ce schéma, « les savoirs (...) indigènes tendent à être formatés – pour se constituer en tant que produits ou biens patrimoniaux – à partir des intérêts des destinataires non-indigènes » (*Ibid.*, p. 37). Bien souvent même, les objets proposés à la patrimonialisation ne sont finalement pas sélectionnés avec les groupes sociaux auxquels ils se rapportent, nous dit-on. Ils sont plutôt « des fragments de manifestations culturelles et des formes d'expression qui sont tombées en désuétude ». La patrimonialisation semble alors tournée vers l'extérieur et peu d'actions visent à maintenir la transmission interne et le lien du patrimoine vivant au tissu social. C'est alors là

la fois le problème et précisément ce sur quoi les dispositifs patrimoniaux contemporains peuvent viser d'agir, nous dit Gallois (*Ibid.*).

Ici, le terrain autochtone, guarani spécifiquement, nous offre donc une situation maximisée dans laquelle le partenariat entre le relais scientifique et le groupe social se teinte d'enjeux les plus cruciaux, liés à une longue relation d'asymétrie et une quête de reconnaissance sociale, culturelle et politique, manifestée de manière aiguë dans le champ patrimonial autour de questions d'autorité et d'agencéité du groupe quant à la fabrique de son patrimoine. Il concentre donc une somme de questions liées à la mise en œuvre du projet patrimonial et aux attentes qu'il suscite, notamment en ce qui concerne la relation du groupe social à son patrimoine. Ainsi le terrain autochtone constitue un contexte propice, où se démontre une attente sociale particulièrement aiguë envers des dispositifs réputés capables de proposer une action transformatrice à ce niveau, et une attention du politique envers cette attente, qui y répond en leur octroyant un financement. Le terrain guarani recèle de ce point de vue un vaste potentiel d'agissement du dispositif au sein du groupe social, en termes d'ouverture vers la reprise ou dynamisation des pratiques traditionnelles et d'un ajustement du rapport entre le patrimoine.

C'est donc en vertu d'un contexte singulier lié à l'autochtonie du terrain guarani que le dispositif brésilien a été choisi, pour la manière dont il incarne la question patrimoniale du partenariat de la manière la plus significative. Ce n'est donc pas tant la question autochtone que nous analysons spécifiquement, que la situation maximisée qu'elle éclaire, dans la mesure où elle fait surgir les questionnements fondamentaux de manière la plus visible, dans leur manifestation la plus aiguë.

Face à une telle situation maximisée, nous souhaitons regarder en contrepoint une deuxième situation plus intermédiaire dans laquelle les rapports entre acteurs paraissent a priori plus équilibrés. Nous avons ainsi opté pour une rencontre entre un terrain français d'application plus courante de la question patrimoniale, à la position plus médiane, et un terrain brésilien à la position plus diamétrale. À travers eux, nous identifions des éléments de réponse d'autant plus significatifs qu'ils leur correspondent à tous deux, lorsque tel est le cas, et définissent des points de convergence capables de nous renseigner sur les usages sociaux des dispositifs patrimoniaux contemporains.

3.1.2 Normaliser le rapport au terrain autochtone : désexotiser l'autre

La somme des enjeux spécifiques aux questions de la reconnaissance autochtone est particulièrement conséquente et à prendre en compte au moment de l'analyse ; elle l'est cependant au même titre que de nombreux autres territoires et communautés recèlent de tels enjeux de reconnaissance locale, avec certes plus ou moins d'acuité. Ainsi, tout en reconnaissant cette particularité autochtone, et en fondant l'autochtonie comme un critère de choix d'un terrain maximisé, nous la traitons comme un élément contextuel à intégrer pour l'interprétation, plus que comme objet d'étude particulier.

Il s'agit pour nous de normaliser le rapport au terrain autochtone, en l'intégrant au cœur d'une analyse qui ne le concerne pas seulement. Si la question autochtone a en effet pour habitude d'être traitée séparément, au regard des problématiques spécifiques qui l'affectent, nous tenions à réunir le terrain qui l'incarne avec un terrain non-autochtone, pourvu que chacun se prête à notre étude et remplisse les critères de sélection des dispositifs. Il s'agissait d'accorder au terrain autochtone un statut similaire à tout autre objet d'étude et de l'appréhender comme un dispositif patrimonial, au titre de tout autre. Nous voulions niveler l'intérêt que le chercheur apporte à un terrain ou un autre, quel que soit le statut minoritaire qui puisse être le sien et fonder le choix du terrain dans sa capacité à répondre à notre problématique patrimoniale. Il s'agit donc ici de ne pas isoler le fait indigène, de ne pas le stigmatiser plus qu'il ne l'a été, mais au contraire de lui accorder une reconnaissance égale, un traitement équitable et une prise en compte de sa contribution aux phénomènes sociaux contemporains. Autrement dit, il s'agit d'accorder au terrain autochtone la même valeur de phénomène social singulier qu'à nos terrains de recherche non-autochtones et de reconnaître en la normalisant la contribution des groupes autochtones à la vie sociale dans son ensemble.

Nous avons ainsi fondé notre approche à partir d'une question dont nous avons ensuite recherché la manifestation sur le terrain. C'est alors bien le phénomène patrimonial qui nous intéresse et constitue le point de départ de notre étude : il s'agit de réfléchir à son occurrence et à son déroulement dans le contexte de dispositifs particuliers de documentation audiovisuelle. Ici de nouveau, le terrain autochtone nous fournit le contexte d'une étude de cas venant illustrer le phénomène général, au même titre qu'un dispositif issu du terrain français. Dans ce schéma, le peuple autochtone n'est plus objet ni un domaine d'étude, mais bien l'utilisateur du dispositif, vers lequel se concentre plutôt l'objet de notre étude. Nous traitons ainsi notre questionnement sur ces deux terrains, en les traitant comme deux éclairages distincts d'un même phénomène.

C'est pour mettre en œuvre ce positionnement que nous avons ainsi construit notre approche des terrains de manière décentrée de leur spécificité culturelle, et de l'autochtonie en particulier, ici plutôt mobilisée comme un élément contextuel, aussi essentiel soit-il.

3.1.3 Une approche transversale de la spécificité culturelle

Nous souhaitons nous départir d'une approche qui opérerait une sélection des terrains selon leur spécificité culturelle, qu'il conviendrait de mettre au jour. Nous nous inspirons à deux niveaux, de la réflexion sur la régionalisation du monde en aires culturelles.

C'est tout d'abord la mise en question d'une telle régionalisation qui nous interpelle, avec l'idée que de telles aires sont délimitées selon des frontières réputées arbitraires et comprises comme des « unités fictives projetées » par le chercheur d'après la sociologie (Berger 2004, p. 60). Un découpage des terrains en de telles aires est alors initialement écarté en tant qu'elles sont associées à une démarche essentialiste couplant aux propriétés présentes dans une région donnée « une série de traits culturels censés caractériser les activités humaines » (*Ibid.*, p. 35). C'est aussi selon nous l'idée d'une difficulté épistémologique à isoler une dite culture, à en proposer une synthèse en un tout homogène qu'elle ne peut jamais vraiment constituer, tant elle se construit nécessairement dans le contact et l'interpénétration avec d'autres groupes. Ici, reconnaître l'hybridité ne revient pas pour autant à nier la nature particulière des cultures et la force de leurs identités spécifiques, il s'agit en revanche d'admettre la résistance des terrains à leur réduction en un discours totalisant. Si la notion d'aires culturelles connaît aujourd'hui un regain d'intérêt (Sabouret 2010), elle est cependant révisée pour se défaire de ses accents réputés essentialistes et repenser les catégories d'analyse face aux terrains. L'on entend ainsi reformuler les totalités classiques associées aux notions d'ethnie, de société, de culture et d'aire culturelle (Berger 2004, p. 34) nous dit également l'ethnologie. Quoi qu'il en soit, la mise à l'écart initiale du concept nous inspire et fonde notre choix d'inclure la spécificité autochtone dans une réflexion ancrée dans un phénomène plus large, incarné sur des terrains empruntés à plusieurs aires culturelles.

Ensuite, il y a avec cette réflexion un débat épistémologique sur l'approche à adopter face aux terrains. Rappelons le débat à cet endroit : s'il fut un temps proposé au chercheur de choisir un ancrage disciplinaire, plutôt que l'inscription de sa recherche dans une telle aire culturelle c'est désormais plutôt une approche transversale que recommande le CNRS, au croisement de ces deux points de vue et une perspective pluridisciplinaire (Sabouret 2010). La question débattue,

aujourd'hui relativement éculée apparaît ainsi utile d'un point de vue heuristique pour réfléchir à notre positionnement. De ce point de vue, notre approche se veut plus disciplinaire, qu'elle ne vise l'approfondissement du travail sur une aire culturelle donnée. C'est donc plutôt du côté disciplinaire que nous nous situons dans la mesure où nous analysons une problématique patrimoniale, selon notre approche communicationnelle (ch.3), et à travers deux exemples géographiquement distincts. En ce sens, la spécificité culturelle de chacun de nos terrains, et l'autochtonie de l'un d'entre eux en particulier, est abordée de manière transversale, et seulement mobilisée pour répondre à notre questionnement, plus qu'elle ne le constitue.

3.2 Regard proche et lointain sur notre propre objet

3.2.1 Le proche et le lointain s'éclairent, se réverbèrent

« L'anthropologie n'a d'intérêt que si elle renvoie les histoires des cultures les unes aux autres, dans un cheminement alternatif et contrastant à la fois, accueillant dans ses présupposés les préjugés et les sous-entendus qui appartiennent en propre à chaque culture. » (Affergan 1997, p. 253)

C'est donc pour répondre à notre questionnement que nous mobilisons deux terrains éloignés, et nourrissons notre analyse de points d'ancrages séparés, complémentaires et inspirants les uns envers les autres. C'est dans une perspective socio-anthropologique capable de réunir les deux dimensions d'une ethnologie du proche et du lointain (Althabe 1990; Gaillard 1993) que nous avons sélectionné nos deux études de cas. Ici, il ne s'agit donc pas tant de viser la comparaison entre des dispositifs aux contextes et fondements profondément distincts, mais de les mettre à profit pour interroger ensemble notre question, et possiblement s'éclairer mutuellement. Rapprochés par le traitement parallèle qu'ils offrent chacun de la collecte partenariale de la mémoire et une série de critères décrits au chapitre 3, les deux terrains nous permettent ensemble de dérouler notre questionnement. C'est précisément leur nature distante qui nous permet d'enrichir le point de vue. Pour construire ce positionnement, nous nous appuyons sur plusieurs éléments de la proposition formulée par Detienne d'un « comparatisme des comparables ». Il y a d'abord l'idée que l'emprunt à des terrains proches et lointains, distants géographiquement, culturellement et symboliquement, voire même chronologiquement pour traiter d'une même question est à rechercher :

« Oublions les conseils prodigués par ceux qui répètent (...) qu'il est préférable d'instituer la comparaison entre des sociétés voisines, limitrophes et qui ont progressé dans la même direction, la main dans la main, (...) et offrant au premier coup d'œil suffisamment

d'homologies pour naviguer en toute sécurité. » (Detienne 2000, p. 42).

Il s'agit plutôt de :

« se donner comme champ d'exercice et d'expérimentation l'ensemble des représentations culturelles entre les sociétés du passé, les plus distantes comme les proches, et les groupes humains vivants observés sur la planète, hier et aujourd'hui. » (*Ibid.*, p. 42)

Un tel emprunt à des terrains distants doit alors permettre de nourrir l'analyse de données aux allures parfois contrastées, susceptibles soit de s'entrechoquer, soit de se rejoindre, partiellement par exemple, et de fournir des éléments de questionnement et de compréhension inédits. En nous invitant à « reconnaître les différences construites, en les faisant jouer les unes en regard des autres » (*Ibid.*, p. 59), une telle « approche contrastive » et la possible « découverte des dissonances cognitives », nous dit Detienne, se veut alors constructive et capable de :

« faire saillir un détail, un trait qui échappait à l'intelligence de l'interprète et de l'observateur. » (*Ibid.*, p. 42).

Dans ce schéma, il ne s'agit plus de viser une compréhension la plus exhaustive de chaque terrain, ou « de trouver ou imposer des lois générales qui nous expliqueraient enfin la variabilité des inventions culturelles de l'espèce humaine, le comment et le pourquoi des variables et des constantes ». Il ne s'agit alors pas non plus de réaliser des « transferts d'objets » d'un terrain à un autre ou d'un exercice de « typologie ». En revanche, il s'agit bien de déterminer « les enchaînements qui découlent d'un choix initial » des communautés où prennent corps les dispositifs étudiés, « un choix que nous avons la liberté de mettre en regard d'autres, des choix exercés par des sociétés qui le plus souvent ne se connaissent pas entre elles. [...] » (*Ibid.*, p. 58). Il s'agit alors plutôt de « détecter et d'analyser des mécanismes de pensée » (*Ibid.*, p. 57-58) en vue de déterminer la nature et les enjeux des usages sociaux des dispositifs patrimoniaux contemporains. C'est donc ici qu'il n'apparaît plus nécessaire de sélectionner des terrains les plus équivalents possibles, mais à travers les terrains choisis, de construire des convergences, des comparables qui ne vont pas de soi dirait Detienne dans sa perspective comparatiste.

3.2.2 Le positionnement enrichi du chercheur : la recherche de l'équilibre

Enfin, le regard combiné sur des terrains ainsi distants permet d'enrichir le point de vue du chercheur, de susciter des questionnements qui n'auraient sans cela pas lieu, de l'augmenter et de le renouveler tout à la fois. C'est tout d'abord l'idée qu'« il est pour chacun aussi important d'être nourri du savoir et des questions des autres que de vouloir analyser en profondeur la

civilisation ou la société dont chacun à sa place initiale est (...) l'interprète. (*Ibid.*, p. 43) ». Alors qu'il fait l'expérience de l'altérité, le chercheur confronté à des objets plus distants est mis en présence de nouveaux mécanismes de pensée, et les ressorts de sa réflexion possiblement augmentés.

Lors de la construction réflexive de notre positionnement face aux terrains ensuite, le choix de nous intéresser à un terrain « proche » et à un autre « lointain » nous permet, d'équilibrer notre propre rapport aux terrains de recherche, et d'ajuster notre position de chercheure. En tant qu'ethnologue du proche sur notre terrain français, nous pourrions en effet considérer que nous bénéficions d'une relative familiarité avec l'objet d'étude. Ethnologue du lointain sur notre terrain brésilien, nous pourrions sur place bénéficier d'un regard distancé sur l'objet étranger. L'inverse pourrait également se défendre, comme un surcroît ou manque de connaissance sur un terrain trop proche ou trop lointain, et cette perspective nous permet d'entrevoir les limites de notre positionnement. Elle nous permet également de mieux le construire cependant, en mobilisant les positions adoptées sur chaque terrain pour ce qu'elles sont : il s'agit alors d'une part de faire bon usage de nos positions de familiarité ou de distance critique. D'autre part, il s'agit de faire de leur possible faiblesse une force - la moindre connaissance comme distance critique par exemple. Enfin, cette idée nous invite à compenser les moindres connaissances ou l'excès de familiarité avec l'un ou l'autre terrain, avec un nombre supérieur d'entretiens sur le terrain le plus méconnu par exemple et ainsi d'ajuster notre distance sur chaque terrain, « qu'il s'agisse de la réduire en terrain lointain, ou bien de l'introduire en terrain proche » (Bellier 2002, p. 4).

Le choix de dispositifs proches et lointains tout à la fois procède donc d'une recherche de l'équilibre entre des positions différemment renseignées du chercheur sur le terrain, entre ses distances différemment ajustées avec ces mêmes terrains.

3.3 De l'usage des terrains secondaires pour construire l'objet de la recherche

Enfin, plusieurs terrains secondaires ont été mobilisés dans le cadre de cette recherche.

Abordés tout d'abord au cours d'un travail exploratoire de pré-terrains, les premiers d'entre eux, conçus comme des pré-terrains, nous ont permis de délimiter notre objet de recherche, d'affiner notre questionnement et d'arrêter nos terrains principaux, soit de construire notre sujet.

Au Brésil, notre terrain le plus lointain, nous avons ainsi prévu, dès la première année de thèse en 2014, un séjour destiné au repérage des dispositifs les plus susceptibles de correspondre à

nos critères. Sur place, nous avons alors conduit une série d’entretiens et réalisé une pré-collecte de documents associés aux dispositifs envisagés, sur trois ensembles de terrains exploratoires (voir dispositifs 1 à 3 dans le tableau de synthèse ci-dessous.)

Terrains exploratoires au Brésil : les dispositifs de documentation patrimoniale, dont un film				
Dispositif	Entretien	Date	Ville	Documents collectés
1. ProgDoc « <i>Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas</i> »	Chercheure	3 & 17 sept 2014	Rio de Janeiro	Pages web http://progdoc.museudoindio.gov.br , appels à projet et bulletins d'information du projet entre 2009 et 2012
2. Film Les Hyper-femmes , à partir du projet documentaire « <i>Tradição e transmissão do conhecimento ritual feminino entre os Kuikuro do Alto Xingu</i> »	Chercheur, cinéaste	16 sept 2014	Rio de Janeiro	Appel à projet 2009 du programme national du patrimoine immatériel (PNPI) pour le soutien et développement du patrimoine immatériel : « <i>Editais 2009 do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial : Apoio e Fomento ao Patrimônio Cultural Imaterial</i> », accord de financement du projet avec description , objectifs, activités et budget, dossier de presse du film, pages web (blog et page facebook) de l'association kuikuro partenaire, articles de presse , articles scientifiques , film
2 bis. DOBES « <i>Documentation of endangered languages</i> »				Pages web http://dobes.mpi.nl
2 ter. DKK « <i>Documenta Kuikuro</i> »				Rapport de la phase 1 du projet.
3. Inventaire musical « <i>Coleção Documentos sonoros</i> »	Chercheur	24 sept 2014	Rio de Janeiro	Articles scientifiques du chercheur principal

C’est alors en rencontrant plusieurs chercheurs affiliés à différents dispositifs patrimoniaux d’inventaire que nous avons identifié l’étape de la documentation comme dispositif incontournable, organisateur de la chose patrimoniale dans ses rapports avec les acteurs sociaux. Mobilisé pour incarner des projets patrimoniaux liés à l’immatériel, le processus documentaire s’est imposé comme exercice à observer. Nous avons alors circonscrit le schéma partenarial comme son mode opératoire et repéré sa spécificité audiovisuelle. Cette dernière

nous est alors apparue comme entrée porteuse pour mesurer les déplacements des rapports entre les acteurs et les objets documentés au fil du travail documentaire partenarial.

C'est en particulier un dispositif de production d'un documentaire audiovisuel intitulé *Les Hyper-femmes*, qui nous a initialement inspirée. Produit par l'anthropologue Carlos Fausto, le cinéaste Leonardo Sette et un-co-réalisateur cinéaste indigène kuikuro, celui-ci faisait intervenir une pleine participation du groupe social kuikuro en tant que comédiens, ainsi qu'ils nous ont été désignés, au cœur du documentaire et rémunérés pour ce travail. Ce film nous a donné à voir la puissance potentielle du média audiovisuel comme outil de co-construction d'une mémoire sociale du groupe, avec celui-ci, à mesure qu'il y documente une pratique rituelle en vue d'en recouvrer les éléments culturels effacés, méconnus des plus jeunes membres du groupe social en particulier. Dans ce dispositif, les membres de la communauté kuikuro sollicités étaient rémunérés pour incarner la recherche mémorielle à l'œuvre.

Réalisé dans le cadre du vaste dispositif documentaire *Video nas Aldeias* dont nous avons déjà parlé, il s'agissait avec *Les Hyper-femmes* de proposer une œuvre cinématographique, « de faire du cinéma, point », nous dit l'un des co-réalisateurs (extrait d'entretien n° 33). Il ne s'agissait plus ici seulement de documenter, mais déjà à un niveau de familiarité important avec la pratique audiovisuelle, de dépasser la production de savoir pour produire une œuvre pour elle-même, « simplement parce que c'est beau ». Face à un projet filmique si avancé, dont nous comprenions l'effervescence et la mobilisation qu'il pouvait susciter au sein du groupe social partenaire, nous avons souhaité remonter en amont du processus filmique pour y recouvrer les péripéties associées à l'application du geste documentaire partenarial au moyen de l'audiovisuel. Nous souhaitons également nous intéresser à un processus à l'œuvre, soit à un dispositif en cours. C'est donc la recherche que nous avons entreprise pour identifier notre futur dispositif brésilien principal.

En remontant alors, pour notre repérage, le cours du film *Les Hyper-femmes*, nous l'avons saisi dans une chaîne documentaire plus longue puisqu'il faisait suite à une série de dispositifs inventoriels engagés depuis 2002. Menés dans un partenariat le plus étroit avec le groupe social kuikuro, eux-mêmes constitués en une association « Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu » (AIKAX), ceux-ci visaient à « documenter et inventorier un riche patrimoine immatériel »⁹⁹. Nous avons ainsi identifié le dispositif « *Documenta Kuikuro* », lui-même issu d'un programme de recherche plus large, le dispositif « Dobes » de documentation des langues

⁹⁹ Présentation de l'association AIKAX. Source : page facebook de l'association : https://www.facebook.com/pg/Aikax-308687205891585/about/?ref=page_internal, Consultation le 15 octobre 2014.

dites menacées. Nous comprenions alors déjà toute la place accordée à la documentation dans le projet patrimonial brésilien et la manière dont son prolongement audiovisuel qui avait donné lieu aux *Hyper-femmes* y était identifié comme voie prometteuse pour l'ensemble des acteurs impliqués.

Parallèlement, nous avons identifié le vaste programme ProgDoc de documentation des langues et cultures indigènes, conduit entre 2009 et 2012 par le *Museu do Índio* de Rio de Janeiro, grâce à un financement de l'Unesco. C'est ce programme qui nous a conduite à identifier l'inventaire guarani qu'il recouvrait en partie, en termes de financement de la coordination scientifique et de la contribution à la recherche. Mené à une échelle plus réduite que le programme général qui l'encadrait en partie, l'inventaire guarani correspondait alors au terrain que nous recherchions dont il satisfaisait les critères.

Sur le terrain français, où nous avons assez tôt identifié le dispositif des Archives du Sensible, une série d'entretiens exploratoires avec les concepteurs de quatre autres dispositifs nous a également permis de construire notre questionnement (voir tableau de synthèse suivant).

Terrains exploratoires en France			
Dispositif	Entretien	Date/ville	Documents collectés
1. Réalisation de portraits vidéo, témoignages filmés, webdocs	Conceptrice indépendante en valorisation des patrimoines immatériels	15 oct 2014 Avignon	Pages web http://www.anecdoci.com , vidéos de valorisation produites
2. Recueil de témoignages et constitution de portraits des acteurs culturels et habitants d'un parc naturel régional (PNR)	Chargée de culture et patrimoine dans un parc naturel régional	12 mars 2015 par téléphone	Pages web http://mescla-portailculturel.com , portraits audiovisuels , publication « raconte moi ton Verdon »
3. Projet scientifique de documentation linguistique et réalisation d'un site web répertoire : ANR Langas - Langues générales d'Amérique du Sud (Quechua, Guarani)	Chercheuse, conceptrice du dispositif	19 déc 2014 Paris	Pages web du répertoire : http://www.langas.cnrs.fr/
4. Financement de films documentaires liés au patrimoine immatériel	Responsable institutionnel du PCI	19 déc 2014 Paris	Page web de l'appel à projet, http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Appel-a-projets/Appel-a-projet-Films-documentaires-dans-le-domaine-du-patrimoine-ethnologique-et-immateriel , appel à projet, liste et synopsis des films réalisés dans le domaine du patrimoine immatériel et ethnologique avec le soutien du ministère de la culture et de la communication

C'est en rencontrant une agence de valorisation des patrimoines intervenant auprès d'organismes et groupements locaux (musées, parcs naturels régionaux, communes, associations et autres) pour la conception de dispositifs, que nous avons repéré la demande sociale envers des dispositifs susceptibles de « remettre en lumière ce qui est proche », de « montrer qu'il y a des gens » derrière le patrimoine local et de « créer du lien » autour de celui-

ci (extrait d'entretien n° 49). Pour ce faire, le projet était bien souvent de solliciter la participation du groupe social par l'enregistrement de son témoignage filmé. Cet entretien nous a alors déjà permis d'envisager la symbolique autour de ce dernier.

Cette rencontre nous a ensuite conduite à interroger l'un des commanditaires de l'agence, un second parc naturel pour lequel elle avait conçu des portraits, en partie audiovisuels des acteurs locaux, rejoignant ainsi le travail que nous avions repéré à la Narbonnaise, d'une autre manière. Dans ce second parc, l'intérêt pour l'audiovisuel était naissant mais pas encore aussi significatif qu'à la Narbonnaise. Nous avons alors réfléchi à centrer notre réflexion sur le type de structure qu'étaient les parcs naturels régionaux avant de recentrer notre questionnement sur le traitement audiovisuel de la mémoire sociale et de ne nous concentrer de part et d'autre de l'Atlantique que sur des dispositifs s'y attelant plus précisément, plus entièrement.

Dans le second parc en effet, l'audiovisuel faisait à ce stade plutôt figure d'outil de suivi et d'enregistrement des activités d'un processus en cours, du procédé technique de leur mémorisation, soit de leur documentation au sens d'un recensement. Il s'agissait plutôt de marquer par la documentation l'existence du processus et se le rappeler si besoin est, plutôt que de forger avec lui une œuvre, un savoir et avec eux de formuler un patrimoine. En revanche, le projet de créer du lien autour du dispositif patrimonial était lui déjà manifeste.

Nous nous sommes également interrogée sur un programme scientifique de documentation linguistique mené par une chercheuse principale française en Amérique du Sud dans le cadre d'un financement de l'Agence Nationale de la Recherche. Au moment où nous réfléchissions à concentrer au Brésil notre travail sur le patrimoine linguistique, ce travail français sur un terrain guarani nous est apparu comme un possible terrain avant de choisir de nous concentrer sur des dispositifs à la dimension partenariale. Ce terrain nous a cependant montré comme de tels dispositifs documentaires tendent à construire et « exprimer des concepts scientifiques en guarani » : avant d'en venir à formuler une épistémologie autochtone, ils proposent d'en forger les outils intellectuels et d'en « développer le langage scientifique » en guarani (extraits d'entretien n°51). Avec ce travail, il s'agissait pour les chercheurs de situer la langue guarani comme outil et véhicule de la recherche plus qu'en tant qu'objet d'étude. Il y avait finalement selon nous l'idée d'une normalisation en termes de statut et de rôle à travers ce qui nous est apparu comme un projet d'intégration des langues autochtones dans le champ de la recherche scientifique.

Enfin, un dernier entretien avec un responsable au ministère de la culture d'un appel à projet pour la réalisation de films documentaires liés au patrimoine dit immatériel – dont nous avons parlé plus tôt - a été réalisé en vue d'un possible terrain croisé entre le projet institutionnel et

les dispositifs filmiques. Si ce dispositif ne s'y est pas prêté, ainsi que nous l'avons expliqué, il nous a cependant éclairée sur les possibles usages de l'audiovisuel face à l'immatériel et a été mobilisé de ce point de vue au cours de l'enquête comme terrain secondaire. Un regard sur le corpus de films financés nous a également fait entrevoir l'attention à la personne du témoin d'une part et à sa démarche réflexive, pour traiter du patrimoine dit immatériel, s'agissant de films sur les candidatures au titre de patrimoine mondial par exemple.

D'autres terrains secondaires ont ensuite été mobilisés au cours de la recherche, pour un éclairage complémentaire sur les dispositifs principaux.

Lorsqu'au Brésil, l'observation des phases de tournage et d'édition n'a pas été possible sur le terrain guarani par exemple, les dispositifs secondaires (voir tableau de synthèse ci-dessous), proches en plusieurs aspects, nous ont permis de mieux incarner les descriptions que nous en avions reçues du dispositif principal. Les entretiens avec les chercheurs et cinéastes de ces terrains secondaires nous ont également permis de mettre en perspective les données reçues sur notre premier terrain brésilien où un seul coordinateur scientifique assurait la gestion du dispositif.

Terrains secondaires au Brésil				
Dispositif	Entretien	Date entretien	Ville entretien	Documents collectés
1. Projet documentaire et didactique « <i>Video e Comunicação : saberes e fazeres do nosso cotidiano na educação escolar indígena</i> »	Cinéaste	14 & 29 mai 2015	Maricá & Angra dos Reis, RJ	Appel à projet et accord de financement du projet avec description, articles de presse
	Cinéaste	14 mai 2015	Maricá, RJ	
	Chercheur	29-mai-15	Angra dos Reis, RJ	
2. Film documentaire « <i>Retorno da Terra</i> »	Chercheure & cinéaste	2015	Rio de Janeiro	Film documentaire finalisé
3. Projet documentaire et de production de matériel diactique autochtone : « <i>Saberes indígena na escola, Projeto de produção de material didático para a escola guarani</i> »	Chercheure	2015	Vitória, ES	Document de présentation du projet
4. Projet culturel de recherche-action : « Reconnaître, valoriser et transmettre la culture guarani », conduit dans l'un des villages de notre terrain (2008 et mission d'évaluation en 2009)	Chercheurs (Directrice de projet et réalisateur)	2016	Skype Canada-France	Document de présentation du projet avec description des activités, objectifs calendrier d'activités, carnet de terrain et rapports du projet
Les mentions RJ et ES indiquent les états de Rio de Janeiro et Espírito Santo dans lesquels sont situées les localités indiquées				

Chapitre 3. Comment analyser la circulation des savoirs et leur devenir médiatique au cœur du dispositif patrimonial

1. Questionner un objet médiatique selon une approche communicationnelle
2. Une méthodologie sémio-ethnographique
3. L'enquête franco-brésilienne

Dans ce chapitre, nous exposons la méthodologie de notre recherche doctorale. Dans un premier temps, nous décrivons notre approche communicationnelle des questionnements proposés. Nous développons ensuite la manière dont nous avons construit notre appareil méthodologique pour en retracer enfin le protocole plus précisément.

1. Questionner un objet médiatique selon une approche communicationnelle

Notre traitement de la question patrimoniale appelle un regard sur la médiation opérée par le dispositif de documentation audiovisuelle – lui-même conçu comme dispositif médiateur – auprès des groupes sociaux qui en font usage. Cet ancrage nous invite ensuite à regarder les déplacements de l'objet de patrimoine et des savoirs qui le désignent au cœur d'une telle médiation : c'est alors à la fois le mode de désignation de l'objet et le traitement des savoirs mobilisés à son endroit qui nous intéressent dans le temps de leur fixation sur un support, mais aussi la circulation et la transmission et enfin le devenir médiatique de ces derniers.

1.1 Cadrage méthodologique du sujet

Notre réflexion se situe autour des concepts de mémoire et de patrimoine, que nous saisissons selon le paradigme de l'immatériel, d'après notre approche communicationnelle. En considérant le patrimoine comme une construction sociale et un regard porté sur l'objet de patrimoine (Davallon 2006), nous nous intéressons à la manière dont ce dernier se voit traité de manière singulière par le processus patrimonialisant et aux manières de faire le patrimoine qu'il éclaire, plutôt qu'à l'objet de patrimoine lui-même. C'est ce que nous nous attachons à repérer à travers notre analyse globale et transversale du dispositif patrimonialisant qui le contient. Ce faisant, nous repérons plutôt les procédés employés pour saisir cet objet de patrimoine en devenir, le désigner et constituer des savoirs destinés à accompagner sa patrimonialisation. Dès lors, nous identifions la manière dont il réagit à la transformation des savoirs, liée à leur formalisation et à leur mise en média ou leur mise en support médiatique. La focale de la recherche se situe donc sur le dispositif médiatique de documentation qui traite l'objet de patrimoine, produit des savoirs à son endroit – une mémoire sociale – et constitue l'objet médiatique qui le renseigne, le documentaire audiovisuel.

Ce sont ensuite les questionnements associés à ces objets qui s'inscrivent particulièrement dans notre approche communicationnelle, dans la mesure où ils portent sur des situations de

production, de réception, de médiation et de communication. À celles-ci nous proposons également d'ajouter la fixation, la fixation des contenus sur un support médiatique, puisqu'il s'agit d'un temps et d'une situation clés des processus de communication des savoirs.

Nous interrogeons plus spécifiquement le rapport que le patrimoine entretient avec son dit détenteur, l'acteur social impliqué à titre de partenaire du dispositif. Ce sont donc des relations que nous observons au cœur du processus de patrimonialisation, à plusieurs niveaux : entre les différents acteurs impliqués, entre les concepteurs – qu'ils soient coordonnateurs scientifiques ou acteurs sociaux – puis entre l'acteur social et le dispositif patrimonialisant lui-même, et enfin entre l'acteur social et l'objet de patrimoine et les savoirs qui s'y rapportent. Il s'agit donc de décomposer ce processus en cours pour saisir les modalités du dispositif de documentation audiovisuelle du patrimoine et du travail de mémoire, effectué par l'acteur social et la manière dont il intervient sur ce faisceau de relations. En interrogeant la mise en relation opérée par de tels dispositifs, nous regardons finalement la médiation qu'il opère, soit la médiation documentaire à l'œuvre.

De telles questions nous invitent donc à examiner la place et le rôle de l'acteur social partenaire des dispositifs, dont la mémoire est collectée au sein des processus patrimoniaux liés à l'immatériel. Nous avons choisi d'envisager sa participation autour du point nodal de cet ensemble de relations : à travers la question des savoirs mémoriels que l'acteur dispense, produit et transmet ou reçoit, et les modalités du travail de mémoire qu'il y réalise et qui accompagne cette circulation des savoirs. Pour ce faire, nous choisissons d'interroger trois niveaux de réflexion ;

- Les dispositifs socio-techniques eux-mêmes, ceux qui intègrent aujourd'hui de façon croissante l'acteur social et portent la réalisation du projet : la distribution des rôles entre les différents acteurs (le positionnement, le rôle et l'agencéité envisagés pour l'acteur social au sein du dispositif), les activités mises en œuvre et la manière dont sont saisis, montrés les objets lors de leur mise en média. Ce sont les modalités du dispositif médiatique de documentation et plus particulièrement les modalités du travail de mémoire qu'il met en œuvre.
- L'usage social de ce type de dispositif à travers la manière dont les différents acteurs – l'envisagent (la visée qu'ils lui assignent), le manipulent, le mobilisent et l'usage social éventuel auquel ils prédestinent ses produits filmiques.
- Les représentations : la manière dont les acteurs pensent ses effets vécus ou anticipés : la réception par les usagers producteurs du dispositif et en aval par des publics donnés,

la circulation et le devenir médiatique des documents audiovisuels produits, des savoirs qu'ils portent et des objets de patrimoine qu'ils désignent. Nous mobilisons alors le retour d'expérience des usagers sur le dispositif.

Il s'agit donc d'abord d'analyser la conception de dispositifs patrimoniaux de documentation audiovisuelle du patrimoine, puis de nous intéresser à leur déroulement sur le terrain, soit au temps de la production. Nous examinons alors leur mise en œuvre en interrogeant les acteurs impliqués à son propos. Il s'agit enfin également d'analyser la réception de ces mêmes dispositifs, et ce à deux niveaux. D'une part, nous regardons la réception du dispositif par l'acteur social invité à en faire usage, c'est-à-dire à la fois la manière dont il se saisit et manipule le dispositif et celle dont il éprouve, interprète son expérience de celui-ci lors de la production. Autrement dit, nous nous intéressons à la réception au cœur du processus de production, en établissant une distinction avec la réception liée à la diffusion des documents vidéo, une fois la production terminée. D'autre part, nous envisageons la réception anticipée des produits filmiques finalisés, des médias documentaires donc, telle que les acteurs-producteurs se la préfigurent. En effet, celle-ci nous permet de penser de manière plus précise leur usage social du dispositif et le devenir médiatique qu'ils lui envisagent. Concomitante à la réception, nous regardons également la diffusion, la circulation et la transmission des savoirs dans le temps du dispositif ainsi que ces mêmes mouvements, tels qu'ils sont projetés par les acteurs au-delà du dispositif. C'est alors la question du devenir médiatique de l'objet documentaire, de l'objet de patrimoine ainsi mis en média et des savoirs qu'ils pointent.

L'analyse du dispositif, de son usage social par les différents acteurs et les représentations qu'ils s'en forgent fonctionnent comme trois volets d'un même ensemble, qu'il nous faut aborder pour appréhender les dimensions symbolique et technique du projet patrimonialisant de documentation. Nous avons donc choisi de constituer notre corpus de manière à pouvoir aborder ces trois aspects.

Premièrement ancrée en Sciences de l'information et de la communication, notre recherche emprunte ainsi à la sociologie par le regard sur l'inventaire que nous décrivons ensuite et à l'anthropologie par la méthodologie que nous concevons pour l'appliquer. Nos lectures (ch. 1) illustrent de ce point de vue la disponibilité de notre recherche aux disciplines connexes qui abordent nos questionnements. Ce croisement disciplinaire est d'ailleurs facilité sachant que :

« les raisons du rapprochement entre anthropologie et communication (...) paraissent claires. L'anthropologue étudie, entre autres, des faits particuliers de communication. Plus exactement il étudie d'une part les conditions dans lesquelles les autres (ceux qu'il « observe ») communiquent entre eux, la grille symbolique dans laquelle sont pris leurs échanges (...), d'autre part les conditions auxquelles lui-même peut se faire entendre de ces autres et les entendre. Il fournit donc aux spécialistes des études de cas, des exemples. La « déséxotisation » de l'objet anthropologique ne peut qu'accélérer le rapprochement entre les deux disciplines : au cœur de l'objet anthropologique, il y a, à mon avis, la relation (entre l'un et l'autre, l'un et les autres, les uns et les autres) telle qu'elle se conçoit et s'institue, se symbolise, si l'on veut. Les sciences de la communication ont le même objet, mais en spécifient les manifestations. La différence est très relative, car les spécialistes de la communication ne se limitent pas aux échanges verbaux et les anthropologues sont parfois obligés de présenter des études de cas qui les font sortir des considérations générales sur le système symbolique de telle ou telle culture pour en apprécier plus concrètement et particulièrement les conditions d'effectuation » (Augé 2001, p. 10).

1.2. La focale sur le dispositif d'inventaire

Nous nous inspirons de l'approche socio-pragmatique du patrimoine, définie par Heinich à propos de l'inventaire du patrimoine bâti. « Courant proche de l'ethnologie, une telle sociologie pragmatique s'intéresse « aux opérations et aux opérateurs de la patrimonialisation ». En particulier, l'approche appliquée au patrimoine :

« décrit les opérations de patrimonialisation, en tâchant non pas de les expliquer par des causalités externes, mais d'en expliciter les principes effectifs, les logiques suivies par les acteurs, plus ou moins consciemment, dans la situation concrète de confrontation à un objet susceptible de patrimonialisation. Il s'agit là de comprendre les opérations patrimoniales dans leur signification aux yeux des acteurs, en s'attachant à toutes les composantes de la situation observée » (Heinich 2013, p. 11).

En effet, c'est bien la logique des acteurs que nous examinons sur le terrain, pour comprendre leur expérience du dispositif patrimonial de documentation audiovisuelle. C'est particulièrement aux acteurs sociaux, dépositaires des objets voués à la patrimonialisation que nous nous intéressons : adjugés à la fois bénéficiaires et porteurs des dispositifs, ils occupent par ce double statut une position singulière, susceptible d'enregistrer des effets maximisés du dispositif. C'est aussi leur participation au titre de coproducteur d'un inventaire partagé qui signale le changement paradigmatique à l'œuvre dans le processus patrimonial et pose question : il est donc probable que les effets les plus saillants du dispositif le concernent. Cependant, il nous appartient également d'interroger les acteurs institutionnels et scientifiques partenaires du projet, tant ils en sont eux-mêmes acteurs à part entière, influents sur la nature du dispositif. En tant que co-concepteurs, co-producteurs et co-évaluateurs des projets, ils nous renseignent sur la visée des programmes de financement qui encadrent ces dispositifs et les

conditions de sa mise en œuvre. Il s'agit également pour nous de nous placer du côté des acteurs de ces projets et d'aborder le

le « travail de constant de production de sens¹⁰⁰ qui [les] caractérise (...). Cette posture dégage la logique des conduites individuelles et collectives en ce qu'elle se centre sur la mise au jour des significations que chacun d'entre nous attribue à son action (...) ainsi que sur la mise au jour de la logique collective qu'est l'activité sociale » (Charmillot et Dayer 2007, p. 132)

Il s'agit bien en effet de repérer la logique de l'action qui anime les acteurs de nos projets audiovisuels, « les raisons de leurs producteurs et usagers » (Ciarcia 2006, p. 5), au moment d'initier ces actions patrimonialisantes, ainsi qu'au moment de les conduire.

L'approche s'intéresse ainsi fortement aux acteurs. Cependant, elle ne néglige pas pour autant les objets, bien que nous les saisissons du point de vue de l'acteur qui les manipule : elle « redonne leur place aux objets comme aux sujets en tant que les uns et les autres agissent ». Elle nous permet donc de réfléchir à la manière dont les objets¹⁰¹ agissent sur les acteurs et viennent transformer leur expérience patrimoniale dans le temps de la documentation. C'est ce que Gell a défini comme l'agencéité des objets (« *agency* »), ou autrement dit leur capacité d'agir sur les sujets. Dans cette perspective, la documentation audiovisuelle constitue l'objet, ainsi que la manière dont elle intervient dans les relations humaines et les relations de l'homme au patrimoine.

L'intérêt de l'approche, qui associe l'objet et le sujet, est de nous permettre de saisir l'ensemble des éléments participant au dispositif patrimonial et de prendre en compte toutes les composantes du processus si elles s'avèrent pertinentes. Heinich a recours à cette approche pour réfléchir à l'inventaire du bâti, nous l'adaptions pour penser les dispositifs liés à l'inventaire patrimonial dans le régime de l'immatériel. Il ne s'agit alors pas de rechercher les critères de la patrimonialité comme elle le fait, mais plutôt les modalités de l'expérience patrimoniale et les formes d'appropriation du patrimoine à travers celle-ci.

Parce qu'elle fait appel à la réflexivité de l'acteur social, cette approche s'applique particulièrement à notre recherche car elle permet de recueillir des retours d'expérience des acteurs et de faire émerger leur propre regard, construit et réfléchi sur l'expérience vécue du dispositif. C'est pourquoi nous construisons une méthodologie principalement fondée sur

¹⁰⁰ Charmillot et Dayer s'appuient ici sur Schurmans (2003, p. 57) : SCHURMANS, Marie-Noëlle, 2003, Paris : PUF.

¹⁰¹ C'est-à-dire les objets de patrimoine, ainsi que les outils techniques utilisés pour les saisir, l'audiovisuel en particulier et les documents audiovisuels qu'ils produisent.

l'entretien, au cours duquel « la réflexivité de l'acteur [est] induite par les questions du chercheur » et « amène des informations que l'observation directe n'aurait pas permis de recueillir » (Heinich 2013, p. 16). Lors de ces « situations de réflexivité maximale », nous interrogeons directement l'acteur « sur la raison de ses décisions, l'obligeant à expliciter la ou les logiques de son savoir-faire » (*Ibid.*, p. 18).

Une telle approche pragmatique, compréhensive, recommande une analyse contextualisée dans des dispositifs : elle est nécessairement enracinée dans une enquête et « un contexte spatio-temporel précis », en l'occurrence le temps et le lieu de nos dispositifs de documentation audiovisuelle du patrimoine. Elle nous permet donc de nous inscrire précisément dans le contexte particulier de nos dispositifs, d'en considérer l'étendue et l'influence sur l'expérience patrimoniale des acteurs. En termes d'outils, une telle approche peut ainsi faire appel, à l'observation directe, au questionnement *in situ* et au retour sur l'expérience vécue, ou encore à une forme d'analyse de discours ainsi contextualisé : « les seuls discours pertinents étant, dans cette perspective, soit les énoncés tenus par les acteurs en situation, soit le retour réflexif, à la demande du sociologue, sur l'expérience vécue » (*Ibid.*, p. 12).

1.3 Le statut de la documentation audiovisuelle, au cœur de l'inventaire

Notre point de vue est celui de la documentation audiovisuelle du patrimoine en tant qu'activité communicationnelle. Dans la lignée des travaux de Davallon, nous réfléchissons aux formes patrimoniales et aux gestes qui fondent ainsi le processus de patrimonialisation, que nous visons à modéliser à partir du paradigme de l'immatériel. Nous appréhendons le patrimoine et les dispositifs de patrimonialisation en tant que processus communicationnels, c'est-à-dire que nous nous efforçons de mettre au jour la manière dont « ils participent à la construction d'un type singulier de situation sociale » (Davallon 2006, p. 17). Nous saisissons donc les dispositifs du point de vue de la construction sociale de la valeur patrimoniale, et de la construction discursive de celle-ci (Orrico 2015) et observons les processus de formulation, de structuration, d'appropriation et d'enregistrement de cette valeur par le groupe social détenteur. C'est aussi pour nous l'idée d'observer les liens symboliques qui se tissent entre les objets de patrimoine et leurs acteurs, ainsi qu'entre les acteurs eux-mêmes autour de ce patrimoine. Si Davallon regarde l'opérativité symbolique des objets de patrimoine, nous regardons le dispositif audiovisuel de patrimonialisation lui-même comme un tel opérateur symbolique et le support de relations – possiblement renouvelées – entre ceux qui le produisent, c'est-à-dire qu'il agit

comme « un opérateur de médiation » (Davallon, 2006, p. 16)¹⁰². Nous envisageons la médiation qu'il accomplit au niveau de la constitution d'une mémoire sociale, telle que Davallon la définit comme documentation et structuration de la mémoire du groupe. Nous voulons alors comprendre le fonctionnement d'un tel processus à travers la manière dont il rejaillit sur l'acteur qui y participe. Dans ce schéma, nous appréhendons le dispositif audiovisuel comme une situation communicationnelle mettant en jeu un faisceau de relations particulières, agissant aux niveaux individuel et collectif.

L'approche communicationnelle nous engage à considérer les processus de médiation à l'œuvre autour des dispositifs audiovisuels de patrimonialisation à l'œuvre, de manière à envisager le rapport de l'individu à l'objet de patrimoine. Il s'agit de réfléchir à l'outil technique mobilisé pour faciliter le dispositif comme susceptible d'accomplir une jonction entre l'objet de patrimoine et l'acteur social et d'en observer les effets.

Pour regarder le processus de construction discursive et les savoirs qu'ils élaborent sur l'objet de patrimoine, nous interrogeons enfin le récit livré par l'acteur social partenaire du dispositif. Selon l'approche communicationnelle, nous l'appréhendons comme un témoignage et à ce titre un objet éminemment mémoriel - ou objet de mémoire sociale une fois qu'il est enregistré. De ce point de vue, nous regardons comment le témoignage met en jeu plusieurs niveaux narratifs. D'une part, il « vise à donner du sens » à l'objet de patrimoine « pour lequel on construit un dispositif de médiation » ici à l'aide d'un média audiovisuel. D'autre part, il « rend publique la parole individuelle des témoins, par la présence de participants directs (...) ou de témoignages enregistrés. » Chaque fois, la visée finale serait « de contribuer à la construction d'une mémoire collective » (Gellereau 2006, p. 63). Il s'agit donc de réfléchir à la constitution d'un lien entre les acteurs d'un dispositif, « répondant à un besoin social d'unité et de continuité. » Nous réfléchissons ainsi aux perspectives de la médiatisation des témoignages par l'entremise de la documentation audiovisuelle, en termes de telles relations, entre les acteurs d'une part, puis entre eux et leur patrimoine, et approchons les conditions de l'énonciation et de la diffusion du témoignage à ce niveau.

¹⁰² Ici la médiation « concerne la relation des gens aux objets du monde », en comprenant bien que « le type de relation envisagé ici [passe] par les objets de patrimoine » (Flon 2008). C'est aussi l'idée que « la catégorie d'analyse de la médiation a permis d'aller plus loin dans l'approche communicationnelle de la mémoire et du patrimoine en envisageant les relations qui se nouent entre des publics, des dispositifs (tels que l'exposition, le texte, le média numérique), des objets patrimoniaux et culturels, des institutions, ainsi que l'évolution des conditions de circulation des savoirs » (Tardy et Dodebei 2015, p. 8).

2. Une méthodologie sémio-ethnographique

2.1 Une sémiotique du dispositif patrimonial

Nous définissons ici notre méthodologie sémio-ethnographique, choisie pour décliner notre approche communicationnelle sur le terrain. Pour répondre à notre questionnement, nous avons construit une méthodologie fondée à la fois sur une série d'outils sémiotiques et sur une enquête ethnographique.

Notre méthodologie de recherche relève d'une démarche compréhensive et interprétative des dispositifs audiovisuels de documentation audiovisuelle sélectionnés, étudiés dans leur ensemble. Nous menons une enquête qualitative fondée sur une méthodologie d'observation de dispositifs de documentation audiovisuelle de l'immatériel ainsi que sur l'analyse d'entretiens avec ses acteurs. Nous voulions repérer les caractéristiques par lesquelles ces deniers dénotent leur expérience vécue, de manière à entrevoir le sens que les acteurs donnent à leur pratique patrimoniale. Il s'agissait par là d'accéder à leur perception du dispositif patrimonial et des transformations qu'il accomplit. Il nous fallait donc nous immerger sur le terrain et faire remonter les significations qui émergent du discours des acteurs.

La sémiotique ouverte nous intéresse ici en ce qu'elle intègre également les dimensions sensibles, symboliques et sociales dans la sémiotique (Veron et Boutaud 2007). Ici, la sémiotique n'est plus seulement un « outil de décryptage des signes et des codes, des images et des connotations » et « ne se limite donc pas à l'organisation des signes » (Flon 2008, p. 14). Plus que cela, elle conçoit le signe comme « élément dynamique de la vie sociale, dans l'étendue de ses modes de manifestation et de communication » (Arouxet 2008, p. 3). Il s'agit donc pour nous de découvrir le sens que les acteurs sociaux accordent à leur expérience patrimoniale, puis d'élargir celui-ci vers une sémiotique du dispositif dont toutes les composantes seront invitées à faire sens pour réfléchir sur le régime de patrimonialisation à l'œuvre.

Nous nous inspirons, en l'adaptant, de la méthodologie définie par Flon à propos des dispositifs de médiation. La sémiotique nous permet en effet de considérer le dispositif dans son ensemble, c'est-à-dire « non seulement les significations proposées par la combinatoire des signes d'un dispositif, mais aussi les conditions d'élaboration d'une interprétation par les usagers de ce dispositif, ainsi que la relation des objets au monde proposée » à travers celui-ci. « Ce positionnement permet de bâtir une analyse sémiotique intégrée à une approche communicationnelle s'intéressant aux pratiques signifiantes » (Flon 2008, p. 14-15) dans des situations de documentation audiovisuelle du patrimoine. Il s'agit pour nous de saisir comment

les dispositifs orientent l'expérience du patrimoine et l'appropriation de celui-ci, en partant des logiques des différents acteurs du dispositif, qui sont tout à la fois des logiques de production, de réception et d'interprétation des dispositifs. Nous nous intéressons premièrement à l'acteur social, qui se situe au croisement de ces trois logiques et fait pour nous figure de producteur-récepteur du dispositif¹⁰³. Cependant, nous interrogeons également les acteurs institutionnels et scientifiques, de façon à préciser la logique de conception du dispositif. Nous envisageons ce dernier, ainsi que toutes les manifestations qui le composent, comme un signe, et l'analysons à travers les significations qu'il recouvre en termes d'expérience patrimoniale et de régime de patrimonialisation.

Notre méthodologie adopte ensuite un caractère ethnographique dans la mesure où notre analyse est fortement ancrée dans le contexte de nos dispositifs et issue des résultats des analyses de terrain. Nous construisons une méthodologie sémio-ethnographique destinée à penser un phénomène patrimonial dans ses manifestations particulières sur le terrain et à mettre en perspective les données relevées au regard du cadre théorique patrimonial. Nous menons ainsi une analyse ethnographique du phénomène patrimonial de manière dynamique et croisée entre nos deux terrains, l'un nous renvoyant aux questionnements suscités par l'autre.

Il s'agit alors bien de réaliser une analyse ethnographique de chacun des deux dispositifs étudiés, soit deux terrains distincts, avec chaque fois notre même entrée problématique autour de la circulation des savoirs, de leur fixation et de leur transmission. Tous deux saisis comme manifestations singulières d'un processus patrimonialisant de production documentaire audiovisuelle et réalisés selon un schéma partenarial, ces deux terrains nous permettent, chacun dans leur singularité, de répondre à un même questionnement sur les régimes de patrimonialisation adossés à l'immatériel. C'est à partir de ces analyses distinctes produites sur chaque terrain que nous avons construit le modèle de compréhension développé dans cette thèse.

C'est ainsi en dégageant les éléments les plus saillants du modèle tels qu'ils apparaissent sur ces terrains que nous avons choisi de le présenter dans ce mémoire de thèse. Il s'illustre donc d'éléments le plus souvent communs aux deux terrains, avec cependant quelques variations signifiantes par endroits. Nous présentons ainsi dans ce travail nos résultats selon un jeu d'allers-retours entre les deux terrains, selon une hiérarchisation des exemples les plus

¹⁰³ Émilie Flon distingue logiquement, dans son dispositif d'exposition, les figures du producteur et du récepteur. Or sur notre terrain, l'acteur social cumule souvent ces deux fonctions, d'où l'intérêt d'associer ces deux dimensions dans l'analyse.

pertinents ou éclairants, plutôt qu'en traitant de chaque terrain à chaque point abordé et en décrivant les résultats issus de chaque terrain. Ici, présenter les résultats séparément aurait conduit à une impasse, et un travail difficilement lisible pour le lecteur : nous avons ainsi préféré rendre compte de nos résultats de manière synthétique, en puisant sur chaque d'eux les situations éclairantes, propres à nourrir notre réflexion théorique sur la question patrimoniale. Ce n'est donc pas un face-à-face entre les résultats des terrains que nous proposons, mais une synthèse de notre réflexion sur le patrimoine, à partir d'exemples pertinents.

Dans ce travail donc, le lecteur ne trouvera pas de compte rendu intégral des dispositifs étudiés et des résultats identifiés, mais une réflexion à partir de ceux-ci. C'est pourquoi certaines parties citeront les deux terrains tandis que d'autres s'appuieront sur un seul d'entre eux, selon l'intérêt qu'il y aura à renforcer le propos en signalant un effet de similarité éclairant, le nuancer ou l'ajuster en soulignant des variations. C'est lorsque ces mentions enrichissent le propos qu'il est décidé de les inclure.

Pour mener à bien ce travail, nous avons choisi de mobiliser plusieurs méthodes de l'enquête ethnographique : l'observation – directe ou participante au sein des communautés où se déroulait le dispositif d'inventaire) – les entretiens compréhensifs et la collecte de documents. Combiner ces trois méthodes nous permet notamment de récolter et de croiser des données complémentaires. D'une part, nous avons collecté des « récits circulants » (Derèze 1997, p. 132), issus d'échanges entre acteurs dans les situations d'observation ou bien des conversations informelles entre le chercheur immergé dans la communauté où le dispositif a cours et les acteurs, soit « ce qui se raconte sans contrainte » dans la vie ordinaire D'autre part, nous avons recueilli des « récits provoqués » lors des entretiens formels, enregistrés conduits avec les acteurs (*Ibid.*).

Avant d'explicitier les méthodes employées, rassemblons-les dans un tableau de synthèse.

Corpus issu des terrains principaux : présentation synthétique des entretiens et de la collecte de documents

Dispositif	Entretiens conduits*				Collecte de documents	
	Acteurs sociaux	Partenaires experts : relais scientifiques et patrimoniaux		Partenaires institutionnels		
		<i>Institution ou organe référents</i>	Enquêtés	<i>Institution ou organe référents</i>	Enquêtés	
Inventaire guarani	<u>16 entretiens</u> avec les chercheurs guarani (dans les 6 villages des 2 états concernés)	Musée Museu do Indio (Rio de Janeiro)	<u>4 entretiens</u> , dont 2 avec le coordinateur scientifique du dispositif (mandaté par le musée, lui-même chercheur/linguiste spécialiste du guarani), 1 avec la responsable du patrimoine au musée et 1 avec le directeur de la culture au village de Sapukai, concepteur initial du dispositif. Note: ce dernier acteur est également inclus dans les acteurs sociaux. Sans lui : 3 entretiens avec les experts.	<u>Iphan</u> (institut du patrimoine, rattaché au ministère brésilien de la culture)	<u>5 entretiens</u> avec 4 partenaires institutionnels du dispositif principal dont 2 séries de correspondances électroniques	<u>16 documents écrits</u> : appel à projet ministériel, réponse à l'appel (description du projet), rapport et guides méthodologiques de l'INRC et produits du dispositif
Documentaires audiovisuels des Archives du Sensible (ADS)	<u>4 entretiens</u> : 3 témoins, 1 membre du public	Parc naturel régional de la Narbonaise en méditerranée (Sigean), par l'intermédiaire d'un comité d'expert des ADS	<u>7 entretiens</u> : 6 entretiens avec les membres du comité d'expert des Archives du Sensible (dont la directrice de la culture, rencontrée à 2 reprises), 2 témoins membres du comité d'expert et 1 avec l'ancien directeur du PNR. Note : les 2 témoins siégeant au comité d'expert sont inclus dans cette catégorie. Sans eux : 5 entretiens avec les experts.	<u>DRAC</u> par l'intermédiaire du PNR	<u>1 entretien</u> avec l'ancien ethnologue de la DRAC référent des ADS, également membre du comité d'expert des ADS. Note: cet acteur est également inclus dans les relais scientifiques)	<u>51 documents écrits</u> dont 20 sont <u>directement exploités</u> , <u>5 films</u> . (compte-rendus de réunions du comité d'expert, rapports et bilans d'activité, textes réflexifs et prospectifs sur l'activité des ADS, Charte du parc et convention avec la DRAC. Note : l'un de ces documents comporte 499 pages).

* Note : le dénombrement des entretiens est ici conçu de manière recoupée entre les différentes catégories, pour tenir compte des acteurs sociaux qui ont également officié au titre d'expert au cœur du dispositif et de l'acteur scientifique qui assume également une responsabilité institutionnelle. Ce dénombrement est donc supérieur au décompte final des 33 entretiens conduits, établi en annexe.

2.2 L'entretien compréhensif

En premier lieu, nous avons privilégié l'entretien, qui permet aux acteurs interrogés de revenir sur leur expérience du dispositif patrimonial, de décrire ce dispositif et ce faisant de nous renseigner sur leur qualification, et ainsi leur perception de celui-ci, pour enfin approcher la signification qu'ils lui accordent. Nous avons opté pour l'entretien compréhensif (Kaufmann 1996) dans la mesure où celui-ci pouvait nous permettre de faire émerger les choix énonciatifs, sémantiques et symboliques de l'acteur social de la manière la plus autonome et la moins dirigée possible. Il s'agissait là de ne pas orienter son discours pour faire remonter les raisons propres à l'acteur lui-même. De tels entretiens étaient destinés à provoquer le retour réflexif des acteurs sur leur expérience passée du dispositif patrimonial. Situés non pas dans le temps du dispositif lui-même mais principalement dans un temps ultérieur à celui-ci, les entretiens ont été conçus pour faciliter une telle réflexion critique sur un épisode passé et donc déjà vécu. La majeure partie des entretiens devait ainsi être conduite suite à la réalisation du dispositif. Pour mieux appréhender cette phase finale de bilan du projet, nous avons cependant conduit plusieurs entretiens anticipés, lorsque cela était possible, pour envisager les transformations à l'œuvre, le déplacement d'une réalité vers une autre : qu'il s'agisse d'un ressenti ou d'un regard du participant vis-à-vis du dispositif et du patrimoine.

Pour sélectionner les enquêtés (voir tableaux des entretiens en annexe), nous avons opté pour deux démarches différentes selon nos terrains brésilien et français. Au Brésil, nous avons conduit une majorité d'entretiens avec les acteurs sociaux, participants du dispositif de documentation audiovisuelle. Étant donné la nature collective du dispositif, un certain nombre d'acteurs sociaux ont ainsi été sollicités pour y prendre part et il était particulièrement pertinent de pouvoir les interroger sur leur expérience de celui-ci. En revanche, le dispositif français se conduit quant à lui sur un mode plus confidentiel, en équipe de production réduite, entre un réalisateur professionnel, parfois accompagné d'un ou d'une partenaire, et un témoin enquêté – dit acteur social. Le nombre d'acteurs du dispositif, et d'acteurs sociaux en particulier, était donc largement plus réduit sur le terrain français et ceci nous a conduit à équilibrer les entretiens entre ces différents niveaux d'acteurs.

2.3 L'observation

Sur place, nous avons lorsque cela a été possible eu recours à l'observation, en résidant chez l'habitant lorsque cela était possible, au Brésil en particulier : si le dispositif à l'étude n'avait

donc pas lieu dans le temps de notre séjour nous avons ainsi eu un accès privilégié aux participants, avec qui nous avons pu nous entretenir de manière informelle, en complément des entretiens. La proximité quotidienne des acteurs du dispositif nous a permis d'installer une relation plus familière avec les enquêtés et de favoriser le désir de se confier en entretien. Notre sortie du cadre formel de l'entretien nous a également permis de favoriser une posture de confiance de la part des enquêtés parfois impressionnés par le cadre formel, aussi détendu soit-il, de l'entretien. Il nous a permis de provoquer des prises de parole spontanées, soit des « récits circulants » complémentaires des « récits provoqués » de nos entretiens (Derèze 1997, p. 132). Enfin, ces séjours nous ont permis d'assister à plusieurs événements de la vie communautaire, parfois sous la forme de dispositifs similaires aux nôtres, ou bien de temps d'échange en groupe – liés au rythme de la vie du groupe (réunions des figures d'autorité du village ou bien rassemblements informels).

Nous précisons ici l'une des limites de notre travail d'observation puisque sur ce terrain brésilien, nous n'avons pas eu l'opportunité d'assister à la conduite du dispositif étudié, pour des raisons de confidentialité et d'intimité du groupe social. Pour les concepteurs institutionnels du dispositif, nous a indiqué le coordinateur scientifique, la présence du chercheur extérieur à la communauté, non-indigène de surcroît, pouvait interférer sur la dynamique du groupe. Il était essentiel de respecter ce souhait, et de maintenir intactes les relations aux interlocuteurs qui s'en faisaient l'écho et nous ont par ailleurs facilité l'accès aux documents. Cependant, notre participation à de tels rendez-vous nous aurait donné un éclairage important sur la compréhension de la structure du dispositif et de son fonctionnement, et son impossibilité nous a certainement compliqué la tâche, puisqu'il nous a fallu consacrer un temps des entretiens à reconstituer ces données, au lieu de nous consacrer uniquement au retour d'expérience. Il nous a ainsi été possible d'effectuer cette reconstitution en croisant les données recueillies lors des entretiens avec les différents acteurs du dispositif – institutionnels, scientifiques et sociaux – mais il est vrai que nous aurions aimé croiser ces données avec celles de notre observation de ces dispositifs. En revanche, cet écueil ne remettait pas en cause la nature du travail majeur de terrain qui devait s'effectuer suite à la clôture du dispositif, par le biais des entretiens réflexifs avec les participants. Par ailleurs, il nous a été possible d'assister à une telle rencontre de production de documents audiovisuels sur un terrain secondaire, dans le cadre d'un dispositif similaire mis en œuvre dans un autre village guarani. Ce terrain secondaire nous a donc fourni un éclairage essentiel sur le déroulement de ce type de dispositif. Sur le terrain français,

l'observation n'a pas été possible en raison du cadre intime du dispositif audiovisuel, qui consistait principalement en une série de rendez-vous entre le réalisateur et le témoin filmé.

2.4 La collecte de documents

Enfin, nous avons procédé à une collecte de documents concernant les dispositifs. Notre corpus s'élève ainsi à 77 documents dont 36 sont cités dans la thèse, et plusieurs centaines de pages de documents internes de travail. Nous avons choisi de classer ces documents en plusieurs catégories : les documents institutionnels ayant une valeur d'encadrement (texte légal, appel à projet, manuel d'application de l'inventaire), les documents de travail (rapports de réunion, rapports de projet, etc.), les documents publics (site internet des Archives du sensible, du ministère de la culture brésilien, etc.) et enfin les produits de l'inventaire.

Nous avons collecté une série de documents institutionnels relatifs à chaque dispositif et destinés à nous permettre de mieux appréhender leur organisation, mais également leur visée en termes d'action patrimoniale, telle que ses concepteurs l'ont conçue. Il s'agissait de recueillir ces documents en vue de les confronter au discours de l'ensemble des acteurs. Au Brésil, nous avons ainsi obtenu l'appel à projet fédéral encadrant le dispositif brésilien. En France, ce sont par exemple des chartes encadrant l'action du parc naturel régional. Si de tels documents nous renseignent sur la visée institutionnelle face à ces dispositifs, nous les mobilisons principalement pour éclairer la visée de leurs différents concepteurs et acteurs, et les modalités envisagées de sa mise en œuvre. Ils nous permettent de discerner les éléments qui s'y rapportent, d'identifier le poids des critères institutionnels dans la formulation de la visée des concepteurs et acteurs et donc de mieux isoler celle-ci.

Nous avons ensuite collecté les écrits des concepteurs précisant leur visée, leur méthodologie et leur déroulement prévu, le texte du projet déposé, le rapport, les fiches d'inventaires réalisés, une annexe des enregistrements audiovisuels principalement. Ces documents, rédigés par les concepteurs-experts, présentent déjà un caractère réflexif dans la mesure où ils mettent en place un travail de réflexion critique de la part de leurs auteurs qui se voient en situation d'argumenter l'intérêt de leur dispositif, auprès de bailleurs de fonds lorsqu'il s'agit d'une réponse à appel à projet, ou bien auprès d'un comité scientifique, lorsqu'il s'agit d'un projet lié à aux opérations d'un organisme doté d'un budget culturel et patrimonial. Lorsque cela a été possible, nous avons recueilli les rapports sur la conduite des dispositifs, en vue d'analyser cette fois le retour critique argumenté des concepteurs. Conscients de l'intention des concepteurs supposés justifier du bon

usage des fonds auprès d'instances supérieures, nous avons ensuite entrepris de croiser les données issues de ces documents avec celles issues de nos entretiens avec les concepteurs-experts et acteurs sociaux du dispositif.

Du côté français, nous avons eu la chance d'obtenir une vaste série de documents internes produits par le comité d'expert des ADS. Il s'agit de comptes rendus de réunions, d'écrits théoriques, articles de presse ou de colloque, dans lesquels les concepteurs pensent leurs actions, les évaluent et les projettent, et donc de documents à caractère réflexif de nouveau. Certains écrits sont des communications destinées à être dites en public ou publiées, tandis que d'autres sont la transcription de réflexions des concepteurs sur leurs pratiques. Ces dernières sont alors d'autant plus précieuses qu'elles n'exigent pas de retenue liée à la diffusion publique ou de suivre le format contraint des discours d'encadrement du dispositif. S'il s'agit là de sources extrêmement profuses, fortement ancrées dans la théorie scientifique et solidement réfléchies par un groupe de professionnels du patrimoine et de chercheurs scientifiques confirmés, elles facilitent grandement l'avancée de notre analyse. Cependant, ces documents sont d'autant plus délicats à examiner qu'ils orientent inévitablement la pensée du chercheur. Il nous faut donc tenir compte d'un tel aboutissement de la pensée livrée dans ces documents, pour adopter un regard neuf de chercheur à leur endroit.

Enfin, lorsque cela était possible, nous avons collecté les supports vidéo des documents audiovisuels conçus dans le temps des dispositifs. Si l'obtention du documentaire audiovisuel issu de l'inventaire guarani s'est finalement avérée impossible, en l'absence d'une finalisation légale du dispositif et des produits, encore non distribués publiquement à ce jour, nous avons pu le visionner sur place et en comprenons donc la structuration. Nous avons cependant obtenu un document officiel produit pour l'inventaire, intitulé « annexe audiovisuelle » du dispositif, retraçant les métadonnées des enregistrements audiovisuels réalisés.

En revanche, nous disposons d'un exemplaire des documentaires audiovisuels réalisés sur notre terrain français. Ces supports sont pris en compte en regard du dispositif qui les a conçus et notre connaissance approfondie de ceux-ci nous a également permis de mieux préparer les entretiens conduits sur le terrain. Parce que nous situons du côté de l'expérience de l'acteur lors de la production de ces supports, dans le temps du dispositif donc, et non du côté de l'analyse de l'image, nous avons choisi d'aborder les contenus par le biais de la représentation que s'en forgent les acteurs producteurs, et occasionnellement la réception. Il n'a pas été réalisé d'analyse sémiotique des documents audiovisuels, ce qui ferait l'objet d'un autre travail.

3. L'enquête franco-brésilienne

3.1 Le déroulement de l'enquête

Nos enquêtes se déroulent donc sur deux terrains distincts, français et brésiliens. Dans chaque pays, un dispositif a été sélectionné pour correspondre aux critères précédemment indiqués et un protocole défini en fonction des contraintes du terrain.

Ainsi pour le terrain brésilien, pour lequel nous étions hébergée au sein de deux communautés guarani différentes, nous devions prévoir des séjours courts et denses, nous permettant de mener la série d'entretiens prévue, sans risquer d'exercer la pression qui aurait pu être causée par le séjour prolongé d'une personne étrangère à la communauté. Nous avons été privilégiée d'être chaque fois autorisée par les autorités locales à demeurer au sein des communautés, qui n'accueillent que très rarement des personnes extérieures pour la nuit. Il s'agissait donc là de conditions optimales d'échange, facilitées par l'introduction de nos contacts universitaires dans le village. En revanche, nous ne pouvions multiplier les entrées sur le terrain, ni en choisir aisément la chronologie : il nous fallait nous conformer aux possibilités offertes, sans pouvoir vérifier si tous les acteurs que nous souhaitions rencontrer seraient alors présents. Nous avons ainsi effectué lors d'un premier séjour de terrain de deux mois au Brésil en 2014, une première visite exploratoire dans un premier village guarani de l'état de Rio de Janeiro, visite doublée d'un entretien avec un acteur social et figure d'autorité au village. Celui-ci nous a alors fait part du regard qui était le sien face au dispositif naissant, nous permettant de nous façonner une première idée de la représentation qu'il en concevait. Parallèlement, nous avons conduit des entretiens avec les partenaires scientifiques et institutionnels en ville à Rio de Janeiro. Une série d'entretiens sur des terrains depuis déclarés secondaires nous a également permis de confirmer le choix du terrain brésilien principal, soit l'inventaire guarani, qui répondait le mieux aux critères de sélection évoqués (voir tableau des entretiens en annexe).

Notre travail s'est poursuivi l'année suivante en 2015 lors d'un second séjour de terrain de deux mois. Nous avons mené notre enquête de terrain lors de deux séjours plus longs en immersion dans les villages participant au dispositif d'inventaire guarani, réalisés entre mai et juin 2015. Un premier séjour de deux semaines consécutives dans un village de l'État de Rio de Janeiro, déjà visité l'an passé, puis un second d'une semaine dans un second village de l'État d'Espírito Santo nous ont été autorisés sur place. Depuis ces deux villages, nous pouvions aisément nous rendre dans les quatre autres villages impliqués dans le dispositif. Une vingtaine d'entretiens

ont alors été conduits sur place avec les acteurs sociaux ayant pris part à l'inventaire. Nous avons ainsi rencontré les membres du groupe social sélectionnés par les chefs de village pour participer au dispositif, en tant que « chercheur indigène » rémunéré par celui-ci. Durant ce travail, nous avons interrogé les chercheurs guarani issus des deux groupes de participants, les dits « jeunes » et « anciens » ou « leaders » invités par les responsables. Choisis en raison de leur expérience et de leur connaissance de la culture guarani, ces derniers participaient au dispositif à la fois comme témoins – prononçant des discours ou répondant aux questions des jeunes en entretien – ou de soutiens envers les jeunes dans leur travail de traduction du guarani vers le portugais.

Ces rencontres ont ensuite été croisées avec six entretiens conduits avec les partenaires institutionnels et scientifiques du projet, dont certains et notamment le coordinateur scientifique ont pu être rencontrés à deux reprises, en 2014 et 2015. Ceci nous a permis de recueillir son appréciation des avancées de la mise en œuvre du dispositif, à peine amorcé la première année et en cours d'achèvement la seconde. Ce second entretien en particulier a été l'occasion de lui proposer un regard rétrospectif d'évaluation des activités de l'année écoulée.

Une série de 17 entretiens complémentaires conduits sur des terrains secondaires, via des dispositifs de documentation audiovisuels similaires, nous a permis d'affiner notre compréhension de ce type de dispositif. Ces 17 entretiens viennent s'ajouter aux 24 conduits sur notre terrain brésilien principal, soit au total 41 entretiens.

Pour le terrain français, nous sommes allée à la rencontre des acteurs du dispositif à l'occasion de neuf entretiens. Nous avons ainsi rencontré trois témoins dont chacun a fait l'objet d'un portrait audiovisuel¹⁰⁴. Nous avons ensuite croisé les données issues de ces rencontres par une série d'entretiens conduits avec les réalisateurs de ces films et concepteurs, dits concepteurs-experts du dispositif. Ce sont au total 9 entretiens qui ont été conduits sur notre terrain français, avec l'addition de quatre entretiens sur des terrains secondaires.

Précisons à ce point que l'écart entre le nombre d'entretiens conduits sur un terrain et un autre nous a permis d'ajuster la quantité et la qualité des données recueillies. Au Brésil, où les entretiens étaient conduits en langue portugaise, ils ont généralement été de plus courte durée,

¹⁰⁴ Notre analyse a porté sur cinq portraits-documentaires audiovisuels. Or parmi ceux-ci, l'un des témoins est décédé, nous avons en revanche interrogé son réalisateur. Quant au dernier documentaire, il était en pré-production au moment de notre enquête et il n'y avait donc pas lieu d'interroger le futur témoin. Nous avons cependant inclus ce dernier documentaire, paru en 2017 dans notre corpus car il a été abordé de manière prospective par son réalisateur dans notre entretien sur les autres films.

en raison principalement du rapport moins familier des enquêtés guarani à la langue seconde qu'est pour eux le portugais, ainsi que le nôtre. Nous notons pourtant déjà ici combien le rapport partagé entre nos enquêtés guarani et nous-mêmes à la langue portugaise a ici fait figure d'un atout de taille. Si nombre d'enquêtés nous ont initialement avoué leur timidité et leur réticence à s'exprimer en portugais, ces mêmes acteurs ont spontanément mis en avant le point commun que nous partagions lorsque nous avons indiqué notre propre connaissance imparfaite de la langue. Dès lors, ils ont volontiers accepté de s'essayer à l'exercice. Certains enquêtés nous ont chaleureusement remerciée de les avoir ainsi écoutés et selon eux, aidés dans leur pratique de la langue portugaise. De ce point de vue, notre position d'étrangère nous a alors semble-t-il facilité l'intégration dans la communauté et le recueil de la parole des enquêtés. Il aurait été idéal de pouvoir communiquer en langue guarani, mais de nouveau, notre position partagée nous a permis d'accéder à un niveau de familiarité qui est venu compenser cette lacune et façonner notre relation aux enquêtés.

Par ailleurs, les entretiens ayant été principalement conduits au Brésil avec les acteurs sociaux du dispositif, ceux-ci n'éprouvaient pas évidemment pas la même familiarité que les acteurs français de notre terrain, souvent rompus au jeu de l'entretien scientifique, de par leur parcours académique, scientifique ou bien médiatique. Ainsi, bien que les acteurs sociaux brésiliens se soient prêtés avec une grande bienveillance à l'exercice, nous nous devions pourtant de demeurer dans un format plus réduit, propice à une communication informelle et programmée plus ou moins spontanément sur le lieu même du terrain, de manière à maintenir une communication plus fluide. En revanche, sur le terrain français, nos entretiens se sont souvent déroulés sur un temps plus long, entre une et deux heures, de manière à laisser les enquêtés explorer plus finement leur rapport au dispositif.

Enfin, nous avons choisi d'interroger les enquêtés individuellement, sauf dans une ou deux situations sur le terrain brésilien où l'un d'entre eux a spontanément souhaité inviter un autre enquêté à se joindre à lui : dans le cadre souple et informel de la vie d'un village où les réunions se tiennent à l'extérieur et chacun va ou vient, il nous a semblé pertinent d'accueillir cette demande de l'enquêté et de bénéficier des éclaircissements volontaires du second enquêté.

3.2 Protocole d'enquête

Pour chaque entretien, nous avons interrogé les participants sur trois niveaux thématiques, concernant premièrement la visée du dispositif telle qu'ils la percevaient. Cette thématique était initiée par une question sur l'idée du dispositif et l'origine de leur participation à celui-ci, ce qui permettait aux différents acteurs d'aborder leur motivation à s'y engager. Ici, les acteurs rappelaient le contexte patrimonial initial du dispositif, ce qui nous permettait de comprendre comment il s'inscrivait dans une démarche patrimoniale spécifique, liée à la crainte de la perte d'un patrimoine en train de disparaître, à un désir d'archiver une image et une idée du passé, ou de restaurer une communication interrompue au sein du groupe social. Ce faisant, nous pouvions déjà percevoir le rapport qu'entretenait l'acteur à l'objet patrimonial, objet de la documentation.

La seconde thématique concernait le déroulement du dispositif et sa conduite méthodologique. Il s'agissait de faire émerger la nature et le degré du fonctionnement partenarial en forme de supposée co-construction, en élucidant les rôles endossés par les acteurs sociaux, tels que ceux-ci les percevaient et tels qu'ils étaient envisagés par les partenaires scientifiques et institutionnels. Nous voulions également comprendre les choix de techniques d'enquête privilégiés, en particulier celle de l'entretien filmé du témoin. Nous voulions faire exprimer aux enquêtés leur choix de l'objet de la documentation et la nature du regard porté sur celui-ci : il nous fallait comprendre l'intérêt perçu par les acteurs de faire porter la focale de la documentation sur les récits particuliers d'hommes, puisque c'est la démarche que nous avions repérée au préalable. Nous voulions vérifier cette idée et identifier la manière dont cette démarche était formulée et mise en avant. Nous attendions également de faire émerger le rapport de l'enquêté à l'outil audiovisuel : les raisons de son choix de la part des concepteurs, l'intérêt d'y recourir, sa place dans le choix de la participation et enfin sa spécificité perçue. Au cours de leurs réponses, les acteurs ont également exposé les effets perçus du dispositif à leur niveau individuel. L'enjeu de la rencontre entre enquêteur et enquêté dans le temps de l'entretien nous intéressait de ce point de vue tout particulièrement.

Enfin une dernière thématique nous permettait d'aborder le devenir ainsi que le statut patrimonial envisagés du document audiovisuel ainsi produit et l'effet potentiellement transformateur que les différents acteurs lui accordaient, tant pour les producteurs que pour les récepteurs. Si elle n'était pas introduite par l'enquêté lui-même, cette thématique était mise en jeu par le biais d'une relance factuelle au sujet de l'usage et de la réception anticipés du document audiovisuel. Cette dernière thématique était donc l'occasion d'approfondir plus

finement le retour sur expérience de l'enquêté, de lui faire mesurer la portée effective du dispositif et son potentiel tels qu'il les percevait.

3.3 Les méthodes d'analyse : Outils de traitement des résultats

3.3.1 Outils sémiotiques

Nous mobilisons plusieurs outils sémiotiques destinés à faire émerger le sens du dispositif, en particulier l'analyse de discours et l'analyse de contenu. Nous appliquerons ces outils aux entretiens conduits avec les acteurs du dispositif.

Les entretiens, de même que notre corpus documentaire, sont premièrement traités grâce à l'analyse de contenu. Une grille d'analyse thématique (voir annexe 3) a été constituée en vue de l'analyse de contenu. Il s'agissait d'effectuer un relevé qualitatif des faits de langue significatifs, puis un relevé quantitatif des occurrences lexicales pertinentes.

Selon le premier axe, patrimonial, il s'agissait tout d'abord de repérer les dénominations du dispositif dans son ensemble (travail d'inventaire, de documentation, de mémoire ou de patrimoine, ou même de sauvegarde et de patrimonialisation, par exemple. Nous nous sommes intéressée à la manière dont le langage patrimonial était manié, en l'occurrence de manière éminemment réflexive par les acteurs sociaux et de manière hautement signifiante pour penser le processus de construction discursive de la valeur patrimoniale. Il s'agissait également d'analyser les désignations de l'objet patrimonial (sa nature, sa temporalité, sa situation dans la communauté, et son incarnation dans des objets de la documentation, le rôle qui lui est assigné selon les acteurs) et celles du document audiovisuel (son statut de document de communication, d'objet de patrimoine, d'archive, les valeurs communes, de représentativité, d'exception qui lui sont associées). Nous voulions enfin repérer les mentions du devenir médiatique envisagé pour ces éléments, de manière à identifier la compréhension et la saisie du patrimoine qui sont celles des acteurs, et nourrir notre modélisation du régime de patrimonialisation à l'œuvre.

Selon un axe technique, nous avons ensuite repéré les désignations du dispositif de documentation audiovisuelle dans son ensemble, ainsi que les éléments particuliers relatifs à la documentation d'une part et à l'audiovisuel d'autre part. Nous nous sommes intéressée à la manière dont le dispositif était envisagé comme un travail de documentation, à travers les activités de son processus (recherche, enquête, entretien ou autre), et le produit médiatique qu'il vise à produire, c'est-à-dire le « documentaire », le film ou la vidéo. Pour ce qui concerne l'audiovisuel, nous avons souhaité établir son statut et son rôle, comme simple outil technique,

média ou vecteur d'une transmission patrimoniale. D'autre part, nous avons souhaité identifier les représentations qui lui étaient associées, comme outil intimidant, valorisant ou porteur de potentiel de diffusion et mise en visibilité et enfin comme outil d'enregistrement comparé à l'écrit.

Enfin, nous voulions repérer les qualifications de la méthodologie employée pour documenter ce même patrimoine. Il s'agissait de repérer les éléments relatifs au schéma partenarial : la manière dont les différents acteurs désignaient la méthodologie employée ou la caractérisaient sans nécessairement la conceptualiser, le rôle que les différents acteurs estimaient avoir joué, et les désignations de la figure de l'acteur social assumant ce rôle. Venait ensuite la désignation des contenus filmés, de ce que l'acteur filmant entendait montrer, comment il le montrait et la manière dont il nommait ces éléments.

Selon un axe symbolique, transversal aux deux premiers, il s'agissait également de discerner le sens que les acteurs accordent au dispositif patrimonial, la visée qu'ils lui assignent et la manière dont ils confrontent l'expérience qu'ils en ont faite, évaluent ou commentent sa mise en œuvre effective et ses effets. Enfin, c'est le rapport entretenu au patrimoine documenté, au dispositif et au média documentaire finalisé que nous cherchions à mettre au jour au travers de marqueurs affectifs, de proximité ou de distanciation dans le vocabulaire usité.

À travers ces axes, nous avons repéré les valeurs accordées à ces différents pôles, en vue de retracer la relation de l'acteur social au dispositif de documentation audiovisuelle et par extension au patrimoine ainsi documenté. Chaque fois, nous avons été attentive à ce que nos interlocuteurs nous disaient du dispositif selon une dimension référentielle du discours, à ce qu'ils nous disaient qu'ils en pensaient, selon sa dimension modale, mais également à ce qu'ils entendaient accomplir en nous disant cela, selon sa dimension illocutoire (Blanchet et Gotman 1992).

Enfin, l'analyse de discours nous permet de prendre en considération la dimension proprement linguistique des paroles recueillies en entretien et des documents écrits collectés. Nous intéressés à la construction discursive du patrimoine, il était important de la regarder à l'œuvre dans la manière dont l'enquêteur parle du dispositif. Nous avons approfondi la manière dont les acteurs le conçoivent, le comprennent, l'évaluent et le type de relations qu'ils entretiennent à celui-ci, à travers des indices plus sous-jacents, intégrés dans le tissu énonciatif, plutôt que dénotés explicitement par la valeur référentielle des vocables employés. Ce travail nous a permis de confirmer le positionnement adopté par l'acteur dans chacune des situations observées, tel que nous l'avions repéré, ou de le réorienter plus finement.

Maingueneau (1995) nous rappelle que l'analyse de discours permet d'articuler l'étude du sens énoncé et celle de la situation d'énonciation. Ainsi, « en sciences de l'information et de la communication, l'analyse de discours, (...) procède en pensant ensemble un type d'organisation textuelle et une situation de communication à travers un dispositif d'énonciation spécifique, autrement dit sans séparer l'organisation du matériel linguistique et verbal de son contexte d'énonciation, de circulation et de communication. À travers l'étude du discours en situation, il s'agit d'articuler « la forme du message médiatique (...) » avec son "lieu social de production", autrement dit de mettre en perspective l'interaction entre le discours, les médias utilisés et le contexte social » (Desseilligny 2006, p. 18). L'analyse de discours nous a donc permis de nous intéresser aux modalités de l'énonciation, dont nous nous sommes attachée à repérer les traits significatifs. Parmi les marqueurs énonciatifs les plus saillants, les marqueurs déictiques et les marqueurs modaux ou modalisateurs nous permettent en particulier de préciser la relation de l'énonciateur au dispositif, à l'outil audiovisuel, à l'objet de patrimoine et enfin, aux autres acteurs. Ils attirent notamment l'attention sur les effets d'injonction, la proximité ou la distance face à un objet ou une idée, ou encore sur son statut.

Abordons enfin la question et les enjeux de la traduction. En effet, les entretiens ont été conduits au Brésil en portugais. Nous les avons transcrits dans cette langue avant de les traduire en français. Cet exercice de la traduction a ajouté une dimension réflexive à notre analyse, qui nous a inspiré plusieurs commentaires présents dans ce travail sur le choix du vocable le plus juste pour rendre compte de la parole des enquêtés.

3.3.2 Observation : description ethnographique

Au Brésil, nous avons choisi de séjourner dans les villages guarani, afin d'affiner notre compréhension du cadre culturel et social dans lequel le dispositif était proposé, et de situer les récits de ses utilisateurs dans celui-ci. Une telle immersion nous a permis de saisir le rapport des acteurs sociaux à l'audiovisuel, en dehors du dispositif. Nous avons ainsi repéré le degré d'usage du média dans la communauté et sa familiarité avec celui-ci. Par ces données, nous avons ensuite pu mesurer la signification de son recours dans notre dispositif d'inventaire. De même, nous avons pu saisir la relation qu'entretiennent les acteurs aux processus patrimoniaux dans leur ensemble, la manière dont ceux-ci imprègnent la vie sociale du groupe. En mesurant ce dernier paramètre en dehors du dispositif, nous pouvions ainsi obtenir un indicateur de la prégnance de ce dernier en temps ordinaire et confirmer l'intérêt de nous intéresser à un

dispositif combiné. Lors de ces séjours, nous avons assisté à trois projections de documentaires audiovisuels organisés par ou avec la communauté guarani, de manière informelle au village, ou dans l'université de la ville voisine.

Si l'observation du dispositif lié à notre terrain en soi n'a pas été possible, nous avons mobilisé cette difficulté initiale pour lui faire servir notre projet en proposant aux enquêtés de nous livrer leur récit du déroulement du dispositif, sur le mode du réflexif de l'enquêté. Nous avons également mis en place plusieurs séances d'observation participante a posteriori. Nous avons ainsi accompagné plusieurs visites d'une responsable institutionnelle chez le partenaire scientifique venue échanger sur la finalisation des produits audiovisuels et leur mise en exposition, puis auprès des acteurs sociaux du dispositif dans les villages guarani, pour une séance d'échange et suivi post-projet. Sur un dispositif secondaire, nous avons également assisté à une journée de réalisation de documentaires audiovisuels dans un cadre similaire à notre dispositif, ce qui nous a éclairée sur les conditions et le déroulement de ce type de projet.

À partir de ces séjours et observations, nous avons, grâce au travail de description ethnographique affiné notre perception de l'expérience des acteurs. Nous cherchions en effet à saisir « la quotidienneté », c'est-à-dire « un mode particulier de temporalité fait de répétition et d'événements » au cœur de la vie sociale, relatif à l'usage de la documentation audiovisuelle du patrimoine. Nous avons ainsi pris le parti d'écrire ce que nous voyions pour le donner à voir, suivant une « transformation du regard en langage », pour les situations qui pouvaient éclairer notre terrain et la perception des acteurs de nos dispositifs. Nous avons ainsi visé « d'établir des relations (...) », « un réseau serré d'interactions » de relier [le phénomène observé] à « la totalité sociale en mouvement » dans laquelle il s'inscrit » (Laplantine 1996, p. 155).

Notre méthodologie sémio-ethnographique a ainsi abouti à repérer le sens attribué par ses acteurs au dispositif patrimonial, l'agissement au cœur de la vie sociopatrimoniale du groupe qu'ils lui reconnaissent et le devenir médiatique qu'ils anticipent pour ses produits.

Deuxième partie. La documentation audiovisuelle comme voie d'appropriation patrimoniale

Chapitre 4. Le projet partenarial de mobilisation sociale

Chapitre 5. L'opérativité réflexive du dispositif patrimonial

Chapitre 6. Le travail de mémoire, quête patrimoniale : la modalité d'appropriation

Introduction à la deuxième partie

Nous analysons à présent le déroulement et le mode opératoire du dispositif, advenu selon une méthodologie partenariale singulière. Cette partie vise à décrire le travail de mémoire¹⁰⁵ entrepris par l'acteur social partenaire et à en déconstruire le processus, en explicitant les modalités relationnelles, réflexives, et d'appropriation de son opérativité. Les deux premières sont qualifiées d'opérationnelles car elles manœuvrent le dispositif et la troisième de symbolique, puisqu'elle touche au rapport du groupe à son patrimoine. Toutes trois mettent en évidence les effets de transformation induits par la mise en œuvre des dispositifs observés, liés à l'acquisition de compétences réflexives et communicationnelles de l'acteur social, et à l'ajustement de la relation socio-symbolique du groupe au patrimoine documenté.

Nous repérerons ces transformations à travers l'analyse du projet qui contient et guide la conception des dispositifs étudiés, ainsi que la méthodologie de leur mise en œuvre (ch 4). Nous identifions alors une série de déplacements épistémologiques à l'œuvre lorsque toute la méthodologie du dispositif se voit repensée. Nous analysons ensuite la visée opérationnelle des différents acteurs, le positionnement adopté par les participants et enfin le traitement des contenus patrimoniaux, la manière dont ils sont saisis à travers le dispositif (ch 5). Nous relevons ensuite des transformations techniques lorsque l'objet de patrimoine est appréhendé de manière refondée, à distance et sans jamais le saisir. Nous identifions enfin des transformations symboliques (ch. 6), qui touchent au processus de pensée de l'acteur social, à la manière dont il envisage son patrimoine, le réfléchit et le reconsidère, à la modification du sens de l'objet, et au rapport fondamental qu'il entretient à celui-ci.

Ces transformations apparaissent premièrement comme l'effet d'une injonction du dispositif,. Pourtant, cette dernière se voit renversée à mesure que l'acteur social redéfinit le mode opératoire du travail d'inventaire, assume la maîtrise du processus narratif et formule pour lui-même la valeur patrimoniale. D'une tension entre injonction et appropriation naît une méthodologie singulière, à l'entre-deux entre une forme scientifique et son application souple et libre sur le terrain : une méthodologie communicationnelle de réflexivité, propre à remodeler le désir d'engagement du groupe social envers son patrimoine. Ici, le dispositif conditionne et décrit un parcours d'appropriation patrimoniale de l'acteur social. À titre de partenaire du dispositif, ce dernier adopte en effet, au fil de son travail de mémoire, une position d'agent de la documentation patrimoniale et module l'ensemble des injonctions initialement formulées.

¹⁰⁵ Rappelons-le, le travail de mémoire se déroule au cœur du dispositif de documentation audiovisuelle, au gré d'un processus d'enquête, de collecte et mise en forme audiovisuelle de témoignages filmés d'acteurs locaux.

Chapitre 4. Le projet partenarial de mobilisation sociale

1. La visée relationnelle du dispositif patrimonial
2. Une méthodologie communicationnelle du dispositif
3. L'acteur social : une construction de compétences communicationnelles

Introduction au quatrième chapitre

Dans ce chapitre, nous éclaircissons le projet d'ensemble qui contient, anime et oriente les dispositifs observés, en remontant au principe supérieur qui guide la conception, la méthodologie et le déroulement de la démarche inventoriale.

Dans un premier temps, nous démontrons l'ancrage des dispositifs dans une visée relationnelle, par laquelle ils poursuivent un objectif de mise en relation des acteurs sociaux partenaires, un redéploiement des échanges et une consolidation de canaux de communication sociale, autour de la question patrimoniale. La spécificité partenariale de la démarche engagée se manifeste, se traduit et se met alors en œuvre selon un tel projet relationnel de mobilisation du groupe social face au patrimoine.

Nous confrontons ensuite cette visée à la mise en œuvre et au déroulement du dispositif en examinant son fonctionnement. C'est à ce point qu'émerge déjà de notre travail la méthodologie de recherche partenariale, chargée d'opérer la documentation audiovisuelle liée à l'inventaire. L'analyse de son cadre formel montre que le dispositif repose le plus souvent sur une série de situations de communication qui de fait, dominant son organisation méthodologique. Leur mise en œuvre sert alors à (ré)activer une forme d'échange et d'expérience relationnelle, et une sociabilité patrimoniale au sein du groupe social partenaire du dispositif.

Enfin, la mise en œuvre d'un tel projet soutient une construction de compétences au sein du groupe social partenaire : en particulier, plusieurs acteurs développent une série de compétences interpersonnelles, principalement communicationnelles, au fil de leur participation. Dans cette perspective, le dispositif ne poursuit plus uniquement sa visée documentaire et patrimonialisante mais contribue également à construire la figure de l'acteur social, à le doter de compétences particulières, propres à lui permettre d'agir en faveur de son patrimoine.

1. La visée relationnelle du dispositif patrimonial

Opération de connaissance, le dispositif patrimonial d'inventaire poursuit en premier lieu l'identification d'un patrimoine culturel en devenir. Pour approfondir le projet aux fondements des dispositifs observés, nous explorons à présent ses visées sous-jacentes, en nous concentrant sur celle que nous qualifions de relationnelle. Elle nous apparaît en effet opératoire pour penser la conception des inventaires analysés. Nous montrons combien ceux-ci sont conçus comme une possible réponse à un déficit relationnel préalable au dispositif, qu'il s'agisse d'un échec relationnel, d'une mise en difficulté des relations intergénérationnelles chez les Guarani, ou d'une absence de relations entre de nouveaux co-habitants d'un territoire humain à construire au sein du parc naturel régional de la Narbonnaise en Méditerranée. Le dispositif patrimonial serait alors conçu, en partie du moins, pour contribuer à agir sur les relations au sein du groupe. La mise en évidence d'une telle visée relationnelle nous permet de poser les fondements de la méthodologie communicationnelle que nous déplaçons ensuite et en démontre l'assise auprès des acteurs qui en font usage. Autrement dit, c'est cette analyse préalable qui nous fait saisir l'ancrage méthodologique de la recherche partenariale dans un schéma communicationnel.

1.1 Mobiliser le groupe, resserrer le maillage social

Nous explicitons d'abord la visée relationnelle des dispositifs observés à partir de la première acception que nous lui accordons, liée à un projet de mobilisation du groupe social, autour du patrimoine. Nous retrouvons alors le contexte d'agencéité sociale décrit (ch. 1) et observons comment il se manifeste sur nos terrains.

Nous repérons en effet un projet d'impliquer l'acteur social, de manière distincte sur nos deux terrains, chaque fois en vue de le mobiliser cependant, c'est-à-dire de recueillir son assentiment d'une part, puis de l'investir physiquement et intellectuellement en faveur de la cause patrimoniale d'autre part. Une telle mobilisation est logiquement attendue dans le temps du dispositif mais elle est aussi souhaitée agissante bien au-delà de celui-ci. Sa poursuite s'inscrit en effet dans le cadre d'un projet social de mise en capacité de l'acteur social au Brésil ou d'un projet que nous pourrions qualifier de socio-économico-patrimonial associé au territoire d'un parc naturel, en France. Un projet de développement sociétal sous-tend finalement chaque fois celui d'impliquer l'acteur social et nous montrons ici comment.

L'exemple brésilien nous permet de saisir combien le dispositif d'inventaire poursuit une visée

précisément liée à la personne même de l'acteur social (Pianezza et Brito 2017) :

« Les activités de l'inventaire visent à mobiliser les individus. » Document 3 BR.

« Les propositions devront (...) faciliter des formes de mobilisation communautaire. » Documents 1 et 2 BR

L'objectif semble être de placer le groupe social partenaire en responsabilité, en acteur autonome de l'action patrimoniale qui le concerne, voire de l'action sociale dont elle pourrait alors se faire le levier à terme. Nous notons entre ces deux verbatims le jeu d'allers-retours entre l'individuel et le collectif, entre des visées et actions qui concernent tantôt le niveau de l'acteur social participant, tantôt celui de la communauté dont il fait partie. Il s'agit en tout cas de donner aux individus les moyens de créer un réseau fort, un maillage serré d'acteurs, susceptible de décupler la capacité d'action du groupe social. Mobiliser le groupe social, c'est donc ici créer un faisceau de relations entre membres du groupe social, de consciences et de compétences individuelles pour créer un agir collectif décuplé.

Du côté français, nous nous référons une nouvelle fois au projet initial des ADS qui contient le dispositif de documentation audiovisuelle. Celles-ci ont en effet été conçues selon l'idée de :

« favoriser le travail en réseau, échanges, animer le territoire, (...) établir des passerelles entre le littoral et l'arrière-pays, renforcer les solidarités territoriales. » Document 18 FR

Le travail des ADS est pensé pour contribuer à créer une dynamique de territoire, à le structurer et à le stimuler, par la mise en relation de ses différents acteurs. De ce point de vue, les concepteurs des ADS considèrent que les produits documentaires peuvent agir en ce sens :

« Les productions ont des effets induits et fortuits : elles créent une attente, un tissu relationnel, une innervation du territoire. » Document 19 FR.

Dans la même veine, la métaphore du « rhizome » illustre la mise en liaison souhaitée entre les acteurs du territoire. La définition qu'en donnent les acteurs de ce terme explicite cet objectif :

« Rhizome : notion de territoire et d'enracinement « modernes », constamment en évolution, l'image du rhizome pour illustrer une politique culturelle qui crée de la relation, signe d'une ouverture et non d'un repli. »
Document 20 FR.

« Tisser des liens entre les acteurs locaux (artistes, socioprofessionnels, associatifs) en établissant des passerelles entre eux (et entre disciplines artistiques) » « Établir des passerelles entre différents milieux sociaux. »
Document 17 FR

En ce sens, nous comprenons que les concepteurs des ADS entendent :

« Créer du collectif, des synergies, des partenariats. » Document 20 FR

Le projet est donc d'établir un réseau de relations autour d'un territoire dont l'entité – en tant que Parc naturel régional – est nouvellement créée¹⁰⁶, à la fois pour le constituer, lui donner substance, une identité ou du moins une idée de sa cohérence. Il s'agit également pour le Parc d'asseoir sa légitimité, de faciliter l'adhésion des différents acteurs locaux et de rallier leur soutien en vue de mieux garantir la mise en œuvre sereine et constructive de son action :

« Il fallait un petit peu ce principe d'adhésion autour d'un projet, (...) Et en même temps, il nous a semblé que la culture – pas que mais – que la culture et notamment tout ce qui est expertise locale, savoir local, pouvait nous aider à créer cette communauté, quoi. Cette communauté d'intérêt qui pourrait être autour d'un futur Parc Naturel Régional. » Concepteur, extrait d'entretien n°46

L'on entend donc créer une communauté d'appartenance autour d'un projet commun, que l'on façonne de concert avec le groupe social, en travaillant sur ce qui fait sens pour lui. Pour cela, l'on sollicite son regard, et de fait sa contribution :

« On pensait (...) qu'on pouvait créer une communauté d'intérêt autour d'un territoire, sur un territoire. Et que cet aspect culturel, donc travailler sur la chasse, sur la vie autour des étangs, sur la vigne, sur – tous les aspects qu'on a pu balayer – (...) C'est de donner à penser qu'on fait tous partie d'un territoire et tout le monde participe à la création et à la vie de ce territoire. » Concepteur, extrait d'entretien n°46

Ici, la visée relationnelle apparaît à son tour comme un moyen au service d'un développement territorial. Quant aux ADS, elles se font, à travers leur programme culturel d'archivage et valorisation patrimoniale, l'un des instruments de sa poursuite :

« Le recueil de la mémoire collective de l'époque contemporaine doit être un moteur de développement. »
Document 20 FR

Nous retrouvons donc l'idée d'un développement à la fois socio-économique et culturel que l'action patrimoniale servirait en partie. Ici cependant, la finalité du projet ne recherche pas particulièrement la mise en autonomie de l'acteur social, comme cela peut être le cas au Brésil. Ici, l'on réfléchit à ce que la participation de l'acteur social peut contribuer à bâtir en termes d'identité territoriale. Face à l'idée que :

« [Le PNR] n'existait pas vraiment en termes d'appartenance à un territoire. »
Concepteur, extrait d'entretien n°46

L'on nous dit bien que :

« L'opération des Archives du Sensible a pour but de mettre en valeur les éléments constitutifs du patrimoine

¹⁰⁶ À l'époque où les ADS ont été conçues en 2001.

local et de faire ressortir les différentes facettes de l'identité de ce territoire. » Document 21 FR.

« Favoriser le sentiment d'appartenance à un territoire partagé et participer à la construction d'une identité culturelle contemporaine. » Document 18 FR

Pour resserrer progressivement notre analyse autour du dispositif de documentation audiovisuelle, l'audiovisuel semble dans ce cadre servir d'outil d'enquête privilégié pour identifier lesdits éléments identitaires significatifs. À titre de média, il sert de support pour les formuler. C'est en effet de cette manière qu'est initialement envisagée la collecte de mémoire :

« Le travail de collecte audiovisuelle permettrait de mieux cerner l'identité d'un territoire » Document 22 FR

Dans ce schéma, la documentation audiovisuelle intervient pour mettre en évidence et signifier la cohérence du territoire dessiné par la création du PNR et en manifester, en justifier l'intérêt pour les groupes sociaux qui les habitent. Il y a finalement à travers ceci l'idée de construire un territoire, par la médiation de l'action patrimoniale, par le biais de son volet de documentation audiovisuelle.

« Le projet quand même des portraits, il est assez (...) opérationnel d'un certain côté, c'est rendre vivante l'action du parc sur un territoire, à travers des gens qui portent quelque chose (...) ça contribue à construire la dynamique du parc. » Concepteur, extrait d'entretien n° 47

Qu'il s'agisse ainsi d'identifier un patrimoine associé à la culture guarani ou de définir l'entité géographique, sociale et culturelle associée au territoire du Parc de la Narbonnaise, nous découvrons bien une ambition relationnelle associée à la mise en place de nos dispositifs patrimoniaux. Observons maintenant comment cette visée théorique se manifeste sur le terrain dans un objectif pratique pour les acteurs de réinventer le lien social à partir de l'action patrimoniale

1.2 Agir sur le lien social

1.2.1 Répondre à un déficit de communication intergénérationnelle

Éclairons tout d'abord le contexte de nos terrains, sur lesquels se joue précisément, à différents niveaux, une préoccupation d'ordre relationnel. En effet, il semble que sur chacun de nos terrains, les relations internes au groupe social, entre ses différents membres, soient mises en question par les concepteurs et/ou usagers du dispositif. Au Brésil en particulier, l'inventaire s'inscrit dans un contexte patrimonial marqué par la préoccupation guarani face à la transformation des modes de transmission des savoirs. La crainte de la perte, avant même celle

de la disparition des savoirs, c'est pour les Guarani, de voir les mécanismes aux principes de la transmission des savoirs se déliter au point de l'interrompre. Or ces mécanismes se logent précisément à l'intérieur du système de communication intergénérationnelle. En effet, c'est bien le dialogue entre anciens et plus jeunes qui garantit traditionnellement la continuité culturelle dans une société guarani dite de culture orale. Au fondement de la conception du dispositif, se situe donc une préoccupation concernant le lien social, perçu comme transformé sous l'effet de contacts plus fréquents avec le monde non-guarani, de la langue portugaise, des influences culturelles de la société brésilienne et de l'irruption des nouvelles technologies dans les villages.

« Avant, les jeunes fréquentaient plus la maison de prière, ils cherchaient [des occasions d'échanger], ils s'asseyaient avec les anciens. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 15

« Les anciens, les ancêtres, ceux qui sont encore vivants, ils ne vont pas vers les jeunes pour leur parler de l'histoire (...) Moi, j'allais vers eux et ils me parlaient, je m'asseyais là. (...) Ils parlaient et je recherchais cela. Je pense que les jeunes guarani devraient faire la même chose parce que les anciens (...) ne vont pas vers toi (...)

Donc je pense qu'il faut aller vers eux et leur parler. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

« Les anciens, ils ne sont plus beaucoup écoutés par les jeunes. Du coup, les anciens n'appellent plus les enfants ou les plus jeunes pour discuter parce qu'ils ont des difficultés à leur donner des conseils. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 0

« [les jeunes] ne viennent pas trouver les anciens, non » (quatre occurrences) « Ils ne posent pas de questions » (deux occurrences). « Ils ne viennent plus s'asseoir là pour entendre raconter comme c'était avant »

« Il y a beaucoup de choses que l'on apprend, hein, quand les anciens donnent des conseils aux plus jeunes qui grandissent, et ils vont grandir avec ces conseils. Et quand il devient adulte, il a déjà tous ces conseils que les anciens ont donnés. C'est comme ça que ça se passe au village. Et plus en ce moment. »

Ancienne guarani, extrait d'entretien n° 9

Pour les participants guarani au dispositif, l'une des motivations à initier l'inventaire, au-delà de la création de produits documentaires, concerne ainsi l'opportunité qu'il offre de susciter des temps d'échange entre jeunes et anciens :

« À vrai dire, du point de vue des Guarani, le problème n'est pas essentiellement de documenter cette connaissance mais le problème est plutôt d'inciter des échanges entre générations, pour essayer un peu d'intéresser les plus jeunes à la culture traditionnelle. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

L'enquête précise ensuite que le dispositif est issu d'un tel projet du groupe social :

« D'une dynamique propre des communautés guarani qui favorise les rencontres intercommunautaires dans la perspective de réellement échanger les connaissances entre communautés (..) Donc il y a vraiment cette dimension d'échange culturel intercommunautaire qui est très forte chez les Guarani. »

« Beaucoup plus que l’archivage, c’est de pouvoir divulguer ces connaissances entre différentes communautés et aussi de pouvoir intéresser les plus jeunes à la communauté traditionnelle. »

« Les Guarani eux-mêmes, voudraient que cela passe par un travail de documentation parce que ça leur permet de réaliser toutes sortes de produits qui peuvent ensuite être utilisés dans les écoles et aussi être circulés entre communautés, ce qui est une grande problématique pour eux. Ils ont un intérêt pour le travail de documentation, pas nécessairement dans une perspective de patrimonialisation, d’archivage, de conservation muséologique, mais dans une perspective de divulgation de connaissances de *chaque* communauté *entre* les communautés. »

« Ça vous donne une idée de l’intérêt pour les Guarani, de ces échanges intercommunautaires : ça leur permet de mettre en relation tous ces éléments de culture qui ne sont pas nécessairement partagés à 100% par toutes les communautés dans tous les états. Donc pour eux, c’est intéressant de se rassembler pour pouvoir partager ces différents chants, ces différentes perspectives sur leur propre culture. »

Coordinateur scientifique, extrait d’entretien n°16

L’enjeu du dispositif, pour l’acteur social, se clarifie : il consiste bien à agir sur l’échange et la circulation des savoirs au sein de la communauté guarani et pour ce faire, à rétablir un lien social entre différents groupes d’âges. C’est dans ce contexte que la mise en œuvre de situations de communication est recherchée : c’est la rencontre que l’on vise entre acteurs sociaux principalement, en plus de la collaboration avec les relais scientifiques. Avec la rencontre, c’est aussi la mise en place d’une expérience relationnelle marquante, durable, dans le temps même du dispositif que l’on recherche, de manière à agir de manière plus pérenne sur les relations au sein du groupe.

1.2.2. Un modèle culturel guarani axé sur la quête de l’échange

Par-delà cette préoccupation, un second volet de la visée relationnelle concerne le mode d’être et d’agir guarani, et notamment la recherche d’un échange constant et soutenu entre villages éloignés. Notons qu’une telle recherche correspond à un élément important de la vie sociale et de la symbolique guarani¹⁰⁷ ; elle se manifeste d’ailleurs par une forte mobilité géographique des individus et groupes guarani (Cottureau 2012).

« Ils sont très intéressés par tous les événements qui impliquent le regroupement de différentes communautés pour échanger des connaissances traditionnelles entre les communautés. » Coordinateur scientifique, extrait d’entretien n°16

Les enquêtés nous rapportent en effet leur intérêt à multiplier les occasions de rencontre entre Guarani d’ici et d’ailleurs : l’échange forme alors un motif récurrent, principalement par le

¹⁰⁷ C’est le mythe de la « Terre sans mal », une hypothèse récurrente selon laquelle les Guarani poursuivraient tout au long de leur vie la recherche d’une telle « Terre sans mal ».

vocabulaire « *intercambio* » mais également par celui de « *troca* ». Ils nous expliquent combien cette perspective constitue, pour les jeunes notamment mais pas seulement, une motivation à participer au dispositif patrimonial :

« Les jeunes sont très intéressés par cet échange entre les Guarani de Rio, Sao Paulo et d'Espírito Santo. C'est très difficile pour les jeunes de se réunir. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°12.

« Il faut qu'il y ait cet échange entre les peuples guarani. » Ancien guarani, concepteur du dispositif
« rendre possible l'échange de savoirs entre villages et entre générations. » « Formes de mobilisation communautaires qui rendent possible l'échange. » Document 1 BR.

Nous mesurons par ce verbatim la nécessité impérieuse de l'échange, telle que la conçoit ce concepteur guarani de l'inventaire. Un jeune participant nous explique d'ailleurs que selon lui, l'échange constitue précisément l'une des raisons d'être du dispositif, tout aussi bien que la possibilité d'enregistrer les savoirs documentés :

« Un autre élément, une autre raison, c'est l'opportunité que ça donne aux jeunes d'autres villages, et aux anciens, de se rencontrer, d'être ensemble, autour d'une cause et j'ai trouvé ça intéressant, ça a été cool. Et aussi pour cette proposition de faire un échange. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°13

À propos de la perspective d'une rencontre prochaine, qu'il aimerait planifier à la période cérémonielle, en janvier, ce jeune souligne ensuite son potentiel en termes d'échange :

« Un échange fort, un échange fort. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°13

Dans ce verbatim, l'émphase de l'enquêté sur le qualificatif « fort » nous indique l'intensité de l'échange anticipé selon lui. Le motif de l'échange anime donc la conception du dispositif et suscite la motivation des participants à s'y investir. Déjà le dispositif patrimonial apparaît pensé pour permettre autre chose que la patrimonialisation et répondre à des demandes sociales propres au groupe. L'analyse nous éclaire ensuite sur l'usage social du dispositif, tel qu'il est envisagé par les participants guarani : d'après leurs déclarations en effet, c'est bien en partie une telle visée relationnelle qu'ils projettent sur celui-ci et qu'ils souhaitent lui voir accomplir. La rencontre se dessine alors comme un élément de compréhension, une clé de lecture du dispositif patrimonial, à la fois comme principe théorique aux fondements de sa pensée, mais également comme un principe essentiel et concret de sa mise en œuvre. Nous posons donc ici l'idée de son influence directe sur la pragmatique du dispositif.

1.2.3 Face à la recomposition du tissu social, créer un sens commun de l'identité

En France, la question du lien social éclaire également la visée relationnelle des dispositifs de collecte de mémoire de manière significative : ils interviennent en vue de « co-construire une

appartenance, de souder des populations d'origines diverses autour de l'activité qui les a conduits à cohabiter » (Scopsi 2013, p. 33).

Avec l'installation de populations d'origine extérieure au territoire du parc et la recomposition afférente du tissu social, les concepteurs des ADS semblent avoir voulu penser une politique culturelle inclusive, tenant compte de ce contexte socioculturel.

« Beaucoup de nouveaux venus, issus de la classe moyenne et supérieure, aspirent, tout comme les touristes aisés du monde entier, à une récréation culturelle. En réponse à cette demande, on trouve à des niveaux différents, des initiatives culturelles. » Document 20 FR

Il s'agit donc, à travers les activités culturelles du parc, de s'adresser à ces nouveaux arrivants, de faciliter leur intégration et leur appréhension du patrimoine local :

« Avec l'arrivée de nouvelles populations de résidents permanents, s'exprime un besoin de s'approprier le patrimoine naturel et culturel du PNR. » « Le recueil de la mémoire collective de l'époque contemporaine doit être un moteur de développement, servir de lien intergénérationnel entre les habitants et d'outil d'intégration pour les nouveaux résidents. » Document 20 FR

L'on vise par ce projet à agir sur le lien entre nouveaux arrivants et populations anciennement installées sur le territoire du parc, dites :

« habitants de longue date. » Document 17 FR

Le projet du dispositif favorise l'accueil de ces populations nouvellement implantées et leur capacité à :

« nouer des contacts avec les autochtones. » Document 17 FR

La recomposition démographique et sociale du territoire engage donc le parc à réfléchir aux relations entre des publics issus d'origines géographiques et de profils socio-économiques bien distincts. Cependant, la visée relationnelle concerne également l'établissement de liens entre des publics de générations différentes. C'est d'ailleurs une caractéristique que nos terrains français et brésilien partagent, bien que pour les ADS, ce ne soit qu'un paramètre parmi d'autres, moins exclusif. Les concepteurs expliquent ainsi qu'ils entendent :

« Tisser des liens intergénérationnels, entre les témoins d'hier et les acteurs et habitants du territoire d'aujourd'hui. » Document 23 FR

Le projet est donc d'agir sur les formes de la continuité au sein du groupe social, par le biais de l'action patrimoniale, a priori conçue comme le moyen, le média, vers une visée sociale première. L'on entend en effet agir sur les relations entre les hommes et renforcer le tissu communautaire. Pourtant, la finalité patrimoniale semble revenir au devant de la scène. Dans le dernier verbatim par exemple, les membres du groupe social, ceux-là mêmes que l'on entend

rapprocher, sont pour certains désignés par leur statut patrimonial de « témoin », et investis d'un rôle de médiateur du patrimoine. Les anciens sont donc situés en relation à un ordre patrimonial, ils en sont à la fois représentants, la manifestation humaine du patrimoine, l'incarnation et le relais de cette époque passée dans et avec l'époque contemporaine. Dans cette formulation, les générations plus jeunes appartiendraient à un présent apatrimonial et assumeraient un rôle plus proche de celui d'un gestionnaire du patrimoine. Leur désignation par le statut démographique d'habitant semble aller en ce sens, en contrepoint de la qualité de « témoin » attribuée aux anciens, plutôt de l'ordre de la valeur. L'on identifie en tout cas l'ensemble des membres du groupe par rapport à leur position sur un continuum patrimonial, confirmant la centralité de l'enjeu au cœur du projet. Ce dernier serait donc, grâce aux activités des ADS, de conduire vers l'ordre patrimonial qu'incarneraient les anciens, des publics qui n'y sont pas sensibilisés. Par extension, il s'agirait de susciter l'éveil d'un sens du patrimoine grâce à la mise en relation des différents publics. Autrement dit, l'on travaillerait à créer un sens du patrimoine, sous la forme d'un lien unifiant entre générations.

Enfin, la visée relationnelle concerne également la mise en relation des individus à différentes échelles, depuis celle des habitants entre eux, jusqu'à celle de groupements plus larges ou d'entités administratives, municipales par exemple :

« Objectif : Tisser des liens, des échanges, entre les habitants, entre les communes. » Document 20 FR

Nous mesurons à présent la vocation relationnelle du dispositif patrimonial, enchâssée dans l'un des objectifs opérationnels dessinés pour les ADS à leurs débuts, puisqu'il s'agissait d'œuvrer pour :

« accroître la qualité de la vie » des habitants. Document 17 FR

« fonder une vie meilleure » et ce « dans un double mouvement d'enrichissement de l'échange social et de sa propre vie intérieure. » Document 20 FR

L'action patrimoniale paraît donc envisagée par ses concepteurs pour servir un mieux-vivre ensemble. Ainsi, que ce soit sur le terrain brésilien, ou français nous repérons une prédominance du paradigme relationnel : pour les Guarani, le travail sur le lien social apparaît indissociable de l'idée du dispositif patrimonial ; quant au parc naturel, il prête à l'action l'ambition de contribuer, de manière plus indirecte à construire un tel lien. Convoquer ce paradigme nous permet donc d'affiner notre lecture des dispositifs observés.

Enfin, un dernier élément, propre au terrain brésilien nous paraît rendre compte du paradigme

relationnel et en justifier la mobilisation lors de l'analyse. Il concerne l'usage social du dispositif envisagé par les participants guarani. Nous l'avons déjà situé du côté d'un agissement sur les relations internes au groupe social, nous montrerons à présent que les Guarani conçoivent également le dispositif comme un instrument pour la représentation de soi à l'extérieur du groupe social, en vue d'ajuster la relation à l'autre culturel.

1.3 Maîtriser les relations extérieures au groupe social

Nous démontrons à présent combien les participants guarani prêtent au dispositif patrimonial une capacité à agir au-delà de la dynamique interne au groupe, sur les relations externes qu'ils entretiennent avec le monde non-guarani. Nous repérons en effet en entretien un souhait explicite de voir les productions audiovisuelles du dispositif intervenir dans la représentation de soi et du groupe guarani dans son ensemble, auprès de la société brésilienne. Nous rappelons à ce point tout l'enjeu que constitue la maîtrise des moyens de l'auto-représentation pour les peuples autochtones en particulier, sachant que la construction des savoirs les concernant est encore souvent l'apanage du corps scientifique non-autochtone. C'est dans cette perspective que les enquêtés espèrent mobiliser le dispositif pour ajuster leurs représentations auprès de la société brésilienne. Ils nous disent qu'ils entendent :

« montrer comment les gens vivent ici au village (...) pour les que blancs sachent que les Guarani existent ici au Brésil. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°11

« montrer ce qu'il se passe dans villages, les difficultés et les bonnes choses, et dans ces documentaires sur notre peuple, nous cherchons à montrer les peuples, la réalité des peuples. »
Jeune guarani, extrait d'entretien n°14

Les Guarani entendent donc bien, par le biais du dispositif, donner à voir qui ils sont, montrer ce qu'ils présentent comme « une réalité » du groupe et de sa vie quotidienne. Ils lui prêtent vocation à corriger des stéréotypes courants, jugés erronés et peu informés, et d'ajuster la représentation connue du groupe, de refléter une image plus proche de soi.

« Pour leur faire savoir, qu'ils puissent savoir qui, qui nous sommes, tu sais, souvent les gens pensent que tous les indiens sont les mêmes. On n'est pas tous les mêmes. (...) Ils pensent qu'on est "les peuples autochtones" et en vérité, non, il y a les Xavante, il y a les Guarani, il y a les Kayapo, il y a les Yanomani [etc.] Il y a beaucoup de gens qui ne savent pas ça. Ils viennent ici et ils posent des questions là-dessus. (...) Les médias aussi montrent des choses qui sont fausses. Et ce truc de penser que tous les indiens sont toujours les mêmes. »
Jeune guarani, extrait d'entretien n°14

« Pour montrer comment est la culture guarani. La culture guarani est très différente, elle n'est pas la même qu'une autre, que la culture portugaise par exemple. » « Chaque nation est différente. Les Kayapo ont leur culture, les Xavante ont une autre culture. » « Pour qu'ils voient que la culture est différente. »

Ancien guarani, extrait d'entretien n°8

Ce verbatim semble exprimer le projet de faire valoir la singularité culturelle du peuple guarani, de le situer parmi l'ensemble des peuples autochtones brésiliens, auxquels il est indistinctement associé. Les participants nous expliquent que le langage courant les inclut de manière indifférenciée sous une appellation et étiquette identitaire communes et génériques, une entité linguistique englobante, qui efface les réalités particulières. Face à cela, le dispositif pourra selon eux permettre d'être reconnu pour soi et respecté pour cela :

« Et un documentaire des Guarani eux-mêmes, aussi, c'est intéressant. Ça peut attirer l'attention. Pourquoi les choses sont comme elles sont, que nous sommes d'ici, que nous sommes d'ici (pause) et que nous sommes nous-mêmes. (...) ça aide. Et aussi pour que nous soyons respectés. C'est une question qui se pose (...) Ils ne nous

respectent pas. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°14

« Et le tournage montre notre culture, pour que les non-autochtones, ceux qui ne font pas partie de notre peuple, respectent notre culture. Et qu'ils aient une connaissance de notre manière de vivre en communauté. » « Le film est bon pour nous, pour montrer aussi aux personnes qui nous rendent visite ici, pour qu'elles nous respectent aussi, qu'elles respectent notre culture guarani. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 6

C'est donc une question de valorisation externe de la culture, de reconnaissance de la spécificité guarani par la société brésilienne, et de pouvoir définir soi-même les modalités de cette reconnaissance, ce pour quoi on est connu. De cette manière, les acteurs espèrent rapprocher la représentation culturelle diffusée à l'extérieur du groupe, de celle qui est conçue par le groupe lui-même et pour ce faire, la formuler eux-mêmes. C'est là une volonté de communiquer une représentation choisie de soi, construite par soi, puis d'assumer l'autorité et l'auctorialité du discours sur soi. Le dispositif patrimonial semble alors détenir pour les Guarani le potentiel à diffuser un tel discours et une représentation propres au groupe.

« Je voulais que ce ne soit pas que le blanc qui montre la culture autochtone au monde (...). Je ne veux pas que ce film soit fait par l'homme blanc. Donc ce film est fait par l'indien, le regard et la pensée, et on a la liberté de disposer des images et d'en faire ce qu'on veut. » Ancien guarani, extrait d'entretien n°4

Nous pourrions parler de militantisme culturel, dans le sens où la documentation audiovisuelle est à la fois un moyen de construire la représentation de soi auprès de l'extérieur et de récupérer l'autorité du discours. Pourtant, il ne s'agit pas tant de revendiquer des droits sociopolitiques comme l'on pourrait s'y attendre, ainsi que beaucoup d'autres dispositifs audiovisuels de type *VNA* le font. Cette question sensible et actuelle est en effet présente en arrière-plan et a pu être

évoquée par les enquêtés, sans toutefois faire référence au dispositif analysé sur ce plan, ni donc lui attribuer un projet revendicateur. Ce dernier ne semble donc pas s'appliquer dans ce cas comme grille de lecture pertinente pour retracer les motivations des participants guarani à entreprendre l'inventaire. En effet, lors d'un entretien au sujet du dispositif, ce jeune guarani fait une digression éclairante sur le sujet.

« Ils ne nous respectent pas. Par exemple, une loi a été approuvée, qui nous retire beaucoup de droits. (...) Les indiens sont d'ailleurs allés à Brasilia pour faire des revendications à ce sujet.

Enquêteur : et le film peut aider ces revendications aussi ?

« Non, non (...). Ça peut aider, mais la raison pour laquelle on enregistre, on fait [le film], n'est pas de faire ça. C'est plus pour pouvoir enregistrer qui nous sommes, pour qu'on soit respectés, montrer que nous sommes capables (...) de faire les choses nous-mêmes aussi. » Jeune participant, extrait d'entretien n°13

Invité à éclaircir sa réponse, il écarte nettement la possibilité d'un lien direct entre le dispositif et un projet revendicateur. Il recentre plutôt la visée guarani envers ce dispositif vers des considérations à la fois culturelles – de respect de la valeur accordée à la culture guarani – et patrimoniales – de protéger un patrimoine guarani. Il admet la contribution du dispositif à un tel projet revendicateur mais la relègue presque au rang d'incidence heureuse.

Pour préciser la visée que projettent les Guarani sur le dispositif, sa vocation apparaît donc clairement patrimonialisante. Elle est cependant associée à la perspective de l'usage du futur produit filmique comme outil de communication efficace capable de diffuser un savoir recomposé les concernant, ajusté par le groupe lui-même. Il s'agit alors de communiquer la valeur patrimoniale, de communiquer sur celle-ci en vue de la faire savoir : d'inspirer le respect et la reconnaissance de ce que l'on est par le monde extérieur. Le dispositif est alors réputé pouvoir apporter la preuve de la valeur patrimoniale, et avec elle de la valeur du groupe aux yeux du monde non-guarani.

« Parce que les blancs ne savent pas comment sont les choses, réellement, et ils demandent comment est le village. Ainsi, je pense que ce n'est pas avec mes paroles qu'ils vont beaucoup y croire. Or si par exemple, tu as un touriste qui arrive là au village, disons 50 touristes qui arrivent là, je vais leur montrer les vidéos : de comment c'était par le passé, les entrevues avec les anciens. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°12

« On doit montrer. Si on ne fait que parler, ils ne croient pas. Il faut leur montrer (...) Là, ils te croient (...) Tout ça, c'est pour être cru (...) Montrer pour qu'ils croient. Si on ne montre pas, ils disent « ah, je pense que ce sont des mensonges (...) » Pour qu'ils voient, qu'ils le croient, que la culture est différente, que la culture est ainsi, donc c'est pour ça. » Ancien guarani, extrait d'entretien n°8

Le terme portugais « acreditar » mérite que l'on s'y arrête un instant. Nous en repérons sept occurrences (dont une, synonymique au moyen du verbe « *creer* ») dans le discours de ce seul

enquête. Ceci nous permet de mesurer le poids ressenti de l'absence de crédibilité renvoyée par la société brésilienne, d'un déni de reconnaissance de la valeur du groupe. Ces éléments se manifestent d'ailleurs également dans le diptyque vérité-mensonge exprimé par cet enquête, et une autre ensuite : il s'agit selon eux de « montrer la vérité », autrement dit de montrer qui sont réellement les Guarani, si nous reformulons leurs propos.

« Parce que les blancs, ils pensent que, ils pensent que nous les Guarani... Les Guarani, pour eux, ce n'est rien. On n'a pas de valeur pour eux, non. Et je pense que s'ils voient, s'ils voient une vidéo ou s'ils viennent ici et en apprennent plus, ils vont voir la vérité : « ils vivent de cela, ils vivent comme ça. Donc je pense que les blancs doivent en apprendre plus [au sujet de la culture guarani]. » Ancienne guarani, extrait d'entretien n°24

Ce diptyque démontre le schéma de non-reconnaissance, tel qu'il est vécu par les Guarani dont la parole ne serait pas prise pour telle, mais pour son contraire ou ne serait pas prise au sérieux, traitée comme non-recevable. Nous percevons un désir d'être cru, de voir sa parole entendue, écoutée et reçue pour ce qu'elle est. C'est aussi avant cela un désir de prendre parole sur la place publique, de pouvoir y communiquer avec autrui, d'y être considéré et reconnu comme un sujet communicant dont la parole est présumée valide, de pouvoir s'exprimer, au même titre – c'est-à-dire au même niveau et au même statut – que tout citoyen brésilien. Nous lisons alors ce projet comme un désir de rejoindre le cercle de la communication contemporaine, d'y être admis au titre de producteur – de contenus, de représentations – et non plus seulement en tant que seul récepteur. Cela s'apparente au vœu d'avoir une existence non plus seulement sociale, politique ou encore culturelle mais également communicationnelle au cœur de la société brésilienne. Si nous devions revenir au concept de droit, il s'agirait alors d'un droit à la communication, une idée d'ailleurs renchérie par un chercheur et activiste proche des Guarani :

« Et la vidéo a aussi cette perspective de... Comme l'audiovisuel est un matériau valorisé – dans notre culture, la TV, le cinéma, le DVD, le cellulaire (...) sont porteurs d'une valeur sociale. Les Guarani comprennent qu'ils ont le droit de maîtriser cet instrument, de dominer cette technique. »

Concepteur d'un dispositif secondaire, extrait d'entretien n° 37

Nous identifions en effet un désir de manier les outils de la communication contemporaine, au même titre que tout autre groupe social, et d'être reconnu comme capable de le manier. Ceci nous rappelle l'analyse de Turner (1992) : pour lui, la manipulation de la vidéo revêt pour le groupe autochtone une importance symbolique, notamment lorsqu'elle démontre leur aisance technique face aux nouvelles technologies :

« It offers an opportunity to demonstrate [indigenous¹⁰⁸] mastery of one of the more glamorous

¹⁰⁸ Nous avons choisi de remplacer la mention du peuple autochtone Kayapo par l'adjectif générique « autochtone », de manière à faciliter la lecture de notre propos, qui concerne à cet endroit la problématique autochtone, plus qu'un peuple particulier.

technologies of Western culture. » (Turner 1992, p. 1).

Le recours à l'outil semble donc situer ses usagers dans une contemporanéité, une évolutivité et une adaptabilité qui leur sont reconnues de fait. Il tend à écarter les représentations de cultures autochtones figées dans un passé révolu (Clifford 1988). Pour en revenir au participant guarani, il associe semble-t-il une forme de valeur à la reconnaissance dont il pourrait bénéficier à titre de sujet communicant d'une part, et comme sujet capable de créativité, de produire ses propres contenus audiovisuels, d'autre part (ancien guarani, extrait d'entretien n° 6). Cette reconnaissance attendue, elle est alors celle d'un sujet et groupe *dans* le monde, auquel il appartient pleinement et dont il maîtrise les outils. Nous identifions donc là une volonté plus normalisatrice, que revendicatrice, selon l'idée qu'une reconnaissance aboutie correspond l'acceptation en tant qu'égal à égal, et non pas nécessairement à l'attribution d'un statut particulier d'exception.

C'est à ce titre qu'intervient plus particulièrement l'outil vidéo, que nous isolons un court instant de la documentation audiovisuelle, dans la mesure où il semble y agir comme un élément de poids et rendre compte de la visée communicationnelle qu'on lui prête. Rappelons qu'il apparaît comme un facteur de motivation important, capable de susciter la participation de chacun au dispositif, puisqu'il passionne, jusqu'à un certain point, les plus jeunes. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles il est mobilisé pour le dispositif, c'est un outil séduisant que les participants auront plaisir à manipuler. Pourtant, l'audiovisuel ne semble pas pour autant doté d'une aura d'exception : il est dans l'ensemble perçu premièrement pour sa vocation utilitaire ; il apparaît comme un moyen, jugé plus efficace, d'être entendu du monde non-guarani, grâce à sa capacité inédite à toucher un large auditoire d'une part, et à la légitimité qu'il attribuerait au propos dont il est porteur d'autre part. C'est donc en vertu de son fort potentiel de légitimation du groupe auprès du monde extérieur que les acteurs y recourent, semble-t-il. Nous retenons notamment sa capacité à convaincre par la force émotionnelle communicationnelle et symbolique qu'il dégagerait et imposerait au récepteur, liée au statut de preuve de l'image d'une part et à la mise en présence, ressentie comme directe, du témoin interrogé à l'écran d'autre part :

« L'image va toujours rester gravée (...) dans l'esprit et dans le cœur. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 5

C'est pour tous ces attributs que les Guarani estiment l'outil si important et utile à manipuler : pour son potentiel à communiquer une image choisie et ajustée de soi : à la produire et la transmettre, à la rendre recevable et à la faire recevoir. Dans ce schéma, le statut de l'audiovisuel est celui d'un outil de communication associé à une puissante expressivité, dont la résonance et

la capacité de persuasion seraient inégalées. Il semble contenir une forme de promesse de porter la voix des Guarani de manière efficace, large et légitimante. Cependant, l'outil n'est pas pour autant assimilé *tout*-puissant ou exceptionnel. Il semble plutôt mobilisé en vertu de son statut désormais incontournable : largement présent sur la scène communicationnelle comme l'un des moyens et l'une des formes courantes de la communication contemporaine, il est celui dont on ne peut plus se passer. Le recours à l'audiovisuel n'est donc pas tant une addition aux moyens de la communication, qu'une partie intégrante de celle-ci. L'audiovisuel fait figure d'outil de communication normalisé, dont l'acteur social se saisit donc logiquement pour bénéficier de sa contemporanéité et de son rayon d'action.

« Aujourd'hui nous nous devons de maîtriser cela (...) Il faut acquérir les savoirs des blancs pour pouvoir revendiquer. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°11

Aussi normalisé que soit son usage, il répond à une nécessité impérieuse pour les Guarani d'adopter les outils et canaux de communication non-guarani, de s'adapter à des moyens initialement exogènes, qu'ils font leurs. Ils s'efforcent de s'adresser au monde extérieur dans le langage technologique qui est le sien, de manière à faire aboutir la communication¹⁰⁹. De nouveau, le dispositif de documentation audiovisuelle apparaît mobilisé pour ajuster la représentation de soi, de son patrimoine et de la valeur qui lui est associée.

Qu'ils soient acteurs institutionnels ou sociaux, les acteurs du dispositif d'inventaire semblent s'en saisir comme d'un moyen susceptible d'accomplir une telle visée relationnelle, c'est-à-dire d'agir sur les relations sociales, internes et externes au groupe. Ce projet se manifeste à des degrés différents selon le contexte français ou guarani ; cependant, nous convenons du potentiel des dispositifs étudiés à réaliser une telle visée. Pour le vérifier, nous décrirons sa manifestation au cœur du dispositif et les procédés méthodologiques à cet effet. Nous approfondirons alors la méthodologie de la recherche partenariale qu'elle induit.

¹⁰⁹ D'après la littérature scientifique, de nombreux peuples autochtones manipulent d'ailleurs aisément l'audiovisuel, qu'ils mettent à profit pour leurs projets cinématographiques, communicationnels ou communautaires. Ils démontrent souvent une capacité à s'appropriier les outils technologiques plus rapidement et plus efficacement que des organisations non-autochtones, car c'est là un moyen inédit de prendre sa place dans les réseaux communicationnels, dont les canaux traditionnels de diffusion ne leur sont pas typiquement ouverts (Granjon 2005).

2. Une méthodologie communicationnelle du dispositif

Nous montrons à présent que le dispositif patrimonial de documentation audiovisuelle tend, en partie du moins, à réaliser la visée relationnelle que ses acteurs lui assignent d'agir sur les relations sociales internes ou externes au groupe. Nous nous appuyons davantage sur l'exemple de notre terrain brésilien pour démontrer qu'il repose sur une structure organisationnelle conçue pour déployer une série d'échanges sociaux au sein du groupe. Le paradigme relationnel s'applique donc à la lecture du procédé méthodologique observé sur le terrain et nous permet d'en décrire l'opérativité plus précisément. Une méthodologie communicationnelle singulière, spécifiquement pensée pour s'ajuster à l'épistémologie indigène émerge alors de l'analyse.

2.1 Les objets communicationnels de la documentation patrimoniale

2.1.1 Documenter des échanges discursifs

En premier lieu, nous montrons que les objets choisis pour être documentés lors de l'inventaire guarani sont en soi de nature éminemment communicationnelle, c'est-à-dire qu'ils constituent ou bien ouvrent sur des situations d'échange social. Ils correspondent à des pratiques sociales internes au groupe, qui lui sont fondamentales et structurantes, par et selon lesquelles ses membres interagissent ; ce sont des pratiques qui organisent la vie rituelle, régulent la transmission des savoirs et sont sélectionnées pour leur importance symbolique au cœur de la culture guarani. Ce choix de faire porter l'inventaire sur de tels objets communicationnels paraît éclairant quant à sa capacité à agir sur les relations sociales au sein de la communauté guarani.

Pour mieux circonscrire leur nature d'objets communicationnels, explorons tout d'abord les désignations qui leur sont attribuées. Notons, ainsi qu'un document ministériel le précise, que l'inventaire est en effet supposé porter sur les :

« Biens et pratiques sociales qui constituent le patrimoine culturel » guarani. » Document 3 BR
Ceux-ci sont ensuite rapidement désignés en tant que : « formes d'expression orale » dont « le projet a pour objectif de documenter l'inventaire ». Plus précisément, est évoqué le « choix de formes d'expression orale (...) comme références culturelles qui pourront structurer l'inventaire » (document 4 BR) ou encore un travail de « documentation de la culture orale » (coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16).

La focale sur de telles « formes d'expression » n'est a priori pas surprenante pour une culture dite de l'oralité. L'on pourrait penser que cette mention n'est pas particulièrement signifiante, qu'elle n'est citée que comme la catégorie générique dans laquelle s'inscrit l'ensemble des biens culturels et pratiques rituelles documentés, sans signifier d'accent communicationnel particulier. Il s'agirait alors simplement, par ces désignations, de se référer au « patrimoine [dit] immatériel », à « la culture orale », puisque nous retrouvons également ces dénominations. Pourtant, cette mention nous paraît éclairante : elle nous semble expliciter l'approche par laquelle les objets sont saisis, une approche dite discursive. Selon cette dernière, les pratiques documentées sont explorées, analysées et décrites à travers les échanges auxquels elles donnent lieu. La formule nous semble ensuite nommer les objets particuliers de la documentation – des objets discursifs. La spécification de leur nature nous confirme d'ailleurs ensuite ce point, lorsqu'elle nous renseigne sur le choix singulier effectué pour les sélectionner. Il est expliqué que l'on s'intéresse aux :

« Savoirs et modes de communication propres aux Mbyá. » Document 4BR

Dans ce verbatim, l'on adjoint maintenant, aux côtés de l'appellation générique de « savoirs », les « modes de communication ». Ceci nous montre à quel point l'on s'intéresse spécifiquement aux formes qui structurent les échanges au sein du groupe social. Les objets documentés sont d'ailleurs ensuite de nouveau spécifiés ainsi :

« Genres discursifs. » Document 4 BR

« Ce projet (...) vise à produire un inventaire audiovisuel des genres discursifs les plus importants de la culture orale guarani. » Document 6 BR

Au lieu de « genres discursifs », nous trouvons parfois les appellations « formes discursives » (document 3BR) ou « échanges discursifs », qui montrent que l'objet documenté est sélectionné en vertu de sa valeur communicationnelle. S'intéresser à des objets de nature ainsi discursive, c'est en effet choisir d'étudier les rapports entre individus sous leur forme orale. En particulier, les objets documentés concernent précisément des pratiques oratoires, dans lesquelles on cultive l'art du langage.

« Il y a cette volonté des Guarani de documenter la culture traditionnelle guarani à travers les échanges discursifs entre Guarani. À travers par exemple l'enregistrement de discours de chefs politiques ou de chefs religieux, à travers l'enregistrement de chants aussi, à travers l'enregistrement vidéo de cérémonies aussi. » « À travers la documentation de chants et de discours des anciens. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Ainsi, pour circonscrire plus précisément encore l'objet documenté, nous comprenons qu'il

peut s'agir des « discours » des anciens, soit d'adresses d'un chef à l'ensemble du groupe, ou encore de formes d'expression vocale collective à travers les chants choraux et les temps de prière, tels qu'ils apparaissent au cœur des rituels filmés. Ce sont donc fondamentalement des formes d'échange verbal, des formes dialogiques. Autrement dit, l'on s'intéresse à certaines pratiques et certains rituels, sous l'angle des pratiques discursives qu'ils génèrent. C'est à ce titre qu'ils sont saisis comme « événements communicationnels » en de multiples occurrences :

« Chaque événement communicationnel documenté », « les événements communicationnels – récits, chants, discours publics, etc. – à documenter » « documenter les événements communicationnels », « le choix des événements communicationnels. » Document 1 BR

C'est dire combien l'on privilégie de travailler précisément et littéralement sur les modes et formes de la communication au sein du groupe social, spécifiquement sélectionnés comme objets documentaires du dispositif. Nous avançons alors déjà sur la question de la nature de l'objet patrimonial documenté. L'analyse nous donne en effet à penser qu'il pourrait notamment et précisément concerner les modes de communication, plutôt que des pratiques culturelles, rituelles ou artistiques, particulières, des cadres de sociabilité. Ce que l'on chercherait à patrimonialiser ici, ne serait-ce pas plutôt un savoir communicationnel, un mode d'échange et de relation spécifiques au groupe social ? Plus qu'un contenu culturel particulier, ne serait-ce déjà pas plutôt la manière propre au groupe en question de communiquer sur le contenu culturel ?

L'emphasis documentaire sur les discours en particulier est ensuite éclairante. En effet, l'intérêt accordé aux modes de communication nous permet de penser que ce ne sont plus seulement les contenus des discours qui constituent l'objet patrimonial et la source des savoirs, mais également la forme discursive qui les porte. Les objets sont semble-t-il sélectionnés pour les contenus culturels qu'ils renseignent, tout autant que pour leur forme, en l'occurrence pour leur qualité de discours et la manière dont celle-ci s'insère dans une tradition oratoire guarani. Celle-ci correspond en effet à une compétence rhétorique valorisée et le moyen par excellence de la transmission des savoirs au sein du groupe. Ce sont ces temps discursifs qui jouent précisément un rôle pédagogique décisif dans la transmission des savoirs, qui organisent le transfert de compétences et de savoirs. Ainsi, proposer de documenter des discours ou autres formes discursives d'échanges dans le cadre du dispositif, et les produire à l'occasion, c'est bien orchestrer une phase de transmission de savoirs dans le temps du dispositif.

Dans ce schéma, les discours apparaissent à la fois produits, puis documentés, pour ce qu'ils véhiculent tout autant que pour la manière dont ils le véhiculent. Ils sont prononcés de manière

à transmettre un savoir en vue de l'avenir – lorsque les produits documentaires seront distribués - mais aussi dans le temps même de leur énonciation. Ils le sont pour exprimer les contenus culturels, tout autant pour leur capacité à donner à voir les formes et les manières oratoires, à exposer les jeunes à de telles formes dans le temps du dispositif. Les savoirs en jeu à l'occasion de la documentation, ce sont donc à la fois des contenus culturels, tout autant que leurs formes discursives, mais aussi des formes épistémologiques, des manières propres aux guarani d'exprimer et de transmettre les savoirs. La nature singulière, communicationnelle, des savoirs documentés nous donne alors à repenser la manière dont ils sont mis en jeu lors de l'inventaire : ils le sont de manière conversationnelle, lorsque les jeunes échangent avec les anciens ; ils le sont également de manière mimétique, performative, lorsque les anciens les mettent en pratique lors des discours documentés.

Regardons ensuite ces formes de plus près. Saisies dans leur forme rituelle, celles-ci démontrent une nature éminemment communicationnelle ou bien sont traitées de cette manière. La première, le *nhemongeta*, regroupe en tant que pratique générique un ensemble de situations diverses dans lesquelles un ancien guarani dispense des conseils à un individu, un couple ou au groupe. Il s'agit :

d'« un ensemble de pratiques discursives au cours desquelles les anciens guident les plus jeunes sur des questions morales et culturelles, qui » fait aussi référence à la communication de règles de conduite pour les Guarani. » Document 6 BR

Ainsi, pratiquer spécifiquement le *nhemongeta* à l'occasion de l'inventaire, c'est bien mettre en œuvre des situations d'échange et de réflexion entre les membres de la communauté, dans le temps même de l'inventaire.

Quant à la seconde pratique, le *nhemongarai*, il s'agit d'un rituel de baptême au sens large, un rituel qui peut concerner une naissance et l'attribution d'un nom à un nouveau-né ou un rite agricole consacrant la plantation des semences. S'il s'agit en principe d'un rituel performatif, de nature moins portée sur l'échange discursif comme l'était le *nhemongeta*, c'est un traitement communicationnel qui lui a été réservé, lorsqu'il a été décidé de l'organiser autour d'échanges discursifs. L'on nous rapporte ainsi qu'au-delà des temps proprement cérémoniels, le choix a été fait de consacrer :

« Une part importante du *nhemongarai* est consacrée aux discours des participants, sur des thèmes de leur choix. Durant ces cérémonies, les plus jeunes sont encouragés à prendre la parole devant la communauté réunie dans la maison de prière. » Document 6 BR

De même, l'on nous dit que le dispositif entend documenter le processus de transmission aux jeunes de telles pratiques oratoires : il apparaît cependant, qu'avant cela, le dispositif met en œuvre et contribue directement à les former en la matière :

« L'enregistrement des discours réalisés durant le *nhemongarai* documente le processus de formation aux arts oratoires dans la culture guarani. » Document 6 BR.

L'art oratoire occupe donc tout l'espace du dispositif documentaire. Il a même été choisi d'orienter spécifiquement le déroulement du rituel de manière à lui adjoindre des temps communicationnels où de telles pratiques discursives s'éprouvent, où les jeunes la mettent à l'œuvre. Ainsi, alors qu'il choisit de documenter des pratiques rituelles données, le dispositif semble déjà installer des situations d'échange, augurant de son caractère performatif en la matière, c'est-à-dire de sa capacité à activer une forme de communication au sein du groupe. Ce choix documentaire inaugure ici de la méthodologie ainsi communicationnelle que nous discernons et déployons plus loin.

2.1.2 L'emphase sur la langue

L'attention apportée à la langue guarani nous interpelle et nous permet de mieux comprendre le travail sur lesdites formes discursives, tel qu'il est réalisé au cours de l'inventaire sur le terrain brésilien. En effet, si la documentation a pu se voir attribuer un tel objet d'étude discursif, celui-ci s'enchâsse dans un travail plus large sur la langue. Cette dernière pourrait alors faire figure d'objet documentaire englobant, qui regroupe les autres, ou de catégorie documentaire. En effet, nous dit-on, il s'agit bien également, à travers l'inventaire,

de « documenter la langue guarani. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

« La documentation du guarani mbyá », « un projet de documentation du guarani. » Document 6R

« Notre projet est essentiellement un projet de documentation du patrimoine immatériel, plus précisément du patrimoine linguistique. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

Le choix de la langue comme un objet documentaire est signifiant : travailler sur la langue, c'est en effet précisément travailler sur les structures communicationnelles du groupe social, et c'est œuvrer à leur niveau le plus fondamental, à travers leur matériau constituant. La langue est alors comprise comme l'ossature essentielle de telles structures, celle qui véhicule l'élément communiqué d'un point de vue technique d'une part. D'autre part, elle représente leur architecture symbolique, celle dont l'arrière-plan de signification culturelle sous-tend chaque contenu. Choisir de s'intéresser à la langue, c'est donc faire porter l'attention sur les conditions

mêmes de possibilité de la communication au sein du groupe. Or nous savons combien la question de la langue préoccupe les Guarani, et dont les enjeux qui lui sont associés affectent directement et précisément la possibilité de la communication intracommunautaire.

Un contexte de préoccupation sociale face à la langue

C'est en particulier le décalage entre les compétences linguistiques des jeunes et des anciens en langue guarani, que la communauté désigne comme un obstacle à l'échange intergénérationnel. Il en compromet selon les enquêtes la qualité et la compréhension aboutie. Comme les jeunes l'expliquent à propos du dialogue avec les anciens lors de l'inventaire, la difficulté à communiquer s'est posée au niveau le plus élémentaire de la compréhension lexicale du discours des uns et des autres :

« Il y avait des mots que je n'avais jamais entendus, qu'ils utilisaient autrefois, les anciens, et c'était difficile pour moi de comprendre certaines paroles. » jeune guarani, extrait d'entretien n°29

Précisons que la difficulté se pose principalement pour le lexique des pratiques rituelles, pour lesquelles les anciens usent d'un guarani sacré, d'un niveau de langue et d'un vocabulaire que les jeunes maîtrisent moins. La communication quotidienne est quant à elle plus fluide. Or, c'est bien ce guarani sacré qu'il est question de documenter lors de l'inventaire. La difficulté qu'il pose montre alors l'érosion de la capacité d'échange au sein du groupe social. L'hétérogénéité des niveaux de maîtrise du guarani entre les différents jeunes¹¹⁰ renchérit alors la difficulté et illustre la complexité de l'enjeu linguistique. En effet, si dans l'ensemble, un décalage semble se creuser entre les pratiques linguistiques des différentes générations, la situation de la langue guarani apparaît des plus contrastées selon les villages et les expériences particulières des individus, entre une vitalité forte et une forme de quasi-déshérence linguistique ailleurs, à plus forte raison en ce qui concerne le guarani sacré. Ainsi, au sein même de l'équipe des chercheurs guarani, l'on nous dit que dans l'un des villages :

« Une des jeunes (...) parlait très bien guarani, et (...) a été elle-même professeure de guarani. Mais il y a d'autres jeunes, il y a un des jeunes, même, qui ne parle pas guarani, qui a des connaissances très limitées, qui a des certaines connaissances culturelles, mais dont les connaissances linguistiques sont assez limitées ». « Les compétences linguistiques des jeunes varient beaucoup. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

« Parfois, nous mélangeons beaucoup [le guarani avec] le portugais » « Je n'ai pas réussi à faire une traduction complète » (...) C'était très difficile. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°14

¹¹⁰ Le niveau des jeunes en langue guarani sacrée dépend notamment de leurs parcours de vie intra et extra-communautaires : certains ont été amenés à séjourner plus ou moins longtemps en milieu urbain, à distance d'une structure de sociabilité guarani.

La préoccupation linguistique du groupe social concerne donc la dispersion et la mutation des compétences de ses membres en la matière. Ceci nous permet d'entrevoir le rôle attribué au dispositif documentaire à ce niveau : il semble mobilisé dans ce contexte pour apporter une forme de réponse face à ce contexte social. Un tel rôle se situe alors dans un premier travail d'archivage, d'élaboration de supports par lesquels se maintiendra une connaissance des formes linguistiques passées. Il viserait donc – à première vue du moins – un travail de conservation de l'objet patrimonial, selon une vocation proche du sauvetage avant la disparition.

« Documenter la langue (...) telle qu'elle est parlée par les plus vieux, pour avoir une trace, une documentation d'un état de cette langue, qui est précaire, qui est en train de se perdre. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

L'objectif concernant la langue est annoncé de manière générique comme celui d'un travail patrimonial dit de protection ou de préservation. Cette idée semble alors correspondre au projet de contribuer à maintenir la connaissance théorique des formes linguistiques, grâce à la production archivistique de documents les consignants sur un support.

Au-delà de la visée archivistique pourtant, nous identifions une seconde vocation et forme de réponse à la crainte de la perte linguistique, orientée cette fois vers l'action socioculturelle au sein du groupe et la consolidation d'apprentissages. La protection viserait à conforter l'assise sociale des formes linguistiques, en élargissant leur diffusion au sein même de la communauté locutrice. C'est d'ailleurs une visée qui intéresse les institutions patrimoniales et qui s'inscrit dans la politique associée à la préservation de la diversité linguistique brésilienne.

« L'objectif de ce projet concerne la question de la diversité linguistique. »

Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°20

Le rôle du dispositif de documentation se situe donc dans un travail de formation et de sensibilisation des jeunes à la langue guarani,

« Donc le travail des jeunes est important de différentes manières (...) Le travail de documentation sensibilise réellement les jeunes au détail de la culture orale guarani, à la fois au niveau du contenu et au niveau de la forme. » « Et ça permet aussi, d'une façon un peu plus informelle je dirais, aux jeunes de se former, linguistiquement, à leur propre langue. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

Il s'agit bien d'agir sur la connaissance théorique qu'en ont les jeunes, mais aussi sur le bagage culturel qu'elle porte et sur sa pratique tout à la fois.

La question de la sensibilisation linguistique nous amène enfin vers un dernier point contextuel, qui nous permet de mieux cerner la préoccupation et le positionnement du groupe social envers la langue. Plus qu'une inquiétude ou une crainte de la perte, il s'agit d'une orientation souhaitée

pour le dispositif. Ce que les Guaraní expliquent en effet viser par la documentation, c'est notamment d'ouvrir le champ de perception des jeunes participants à la diversité des formes linguistiques entre les différentes communautés guaraní, désormais méconnue d'un certain nombre d'entre eux.

« Un [autre] (...) aspect, c'est un aspect plus proprement linguistique, de sensibilisation : premièrement aux différences de langage entre les différentes générations et ensuite possiblement entre les communautés et les états. Parce qu'il n'y a pas d'homogénéité parfaite entre les différentes communautés et entre les différents états au niveau du type de langue qui est parlé, même à l'intérieur d'une même... Donc travailler sur la traduction des documents, ça permet aux jeunes de prendre conscience – bon ils en ont déjà conscience – mais vraiment de prendre conscience de manière encore plus aiguë, encore plus précise des différences de langage entre localités. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

L'on entend donc éveiller les jeunes à une compréhension affûtée, à une appréciation qualitative du matériau ordinaire qu'est pour eux la langue.

« Documenter la langue (...) Pour aussi sensibiliser les plus jeunes à la richesse du langage de leurs anciens. »
Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

Ce qui est envisagé pour les jeunes participants, c'est une découverte esthétique et une prise de connaissance d'un état passé de la langue, qui, s'il doit perdre en usage, doit du moins pouvoir être appréhendé d'un point de vue cognitif, souhaitent les anciens guaraní. Il s'agit pour les jeunes de savoir ce qui a été, d'une conscience que la langue a été autre, sans pour autant en maîtriser les ressorts, d'avoir connaissance de sa profondeur, sans pour autant être à même de la sonder. Le dispositif viserait donc à enseigner aux plus jeunes une capacité à comprendre et situer l'état contemporain de langue sur une échelle temporelle longue, et finalement à en saisir les mutations.

L'inventaire guaraní est donc pensé dans un tel contexte de préoccupation sociale face à la langue pour agir sur les mécanismes fondateurs de la communication au sein du groupe social, en proposant en parallèle ou au gré de la documentation, un travail d'analyse et un questionnement autour de la langue ainsi qu'un travail pédagogique de consolidation des compétences linguistiques des plus jeunes.

Une attention à la langue comme visée générale et principe méthodologique

Dire que la langue constitue, jusqu'à un certain point, l'objet de la documentation, ainsi que la manière de l'appréhender, comme nous le faisons plus tôt, c'est déplacer la focale selon

laquelle nous saisissons l'objet patrimonial. Nous désignons alors ce dernier de manière métonymique par le traitement documentaire qui lui est réservé, c'est-à-dire l'attention à la langue qui le porte. Cet écart nous permet pourtant d'en saisir le caractère fondamental dans la manière dont l'inventaire guarani est pensé :

« Dans le cas de la culture [guarani], l'intention est de préserver la langue, c'est de faire une recherche sur la langue (...) guarani. » Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°20

Le travail sur la langue se découvre donc comme l'un des objectifs, indirect mais pourtant premier et ainsi toujours sous-jacent dans le travail de documentation audiovisuelle. Tout se passe comme s'il s'agissait là d'une visée supérieure : quel que soit l'objet documenté, et bien qu'il ne s'agisse pas d'un objet proprement linguistique, mais plutôt culturel, il est associé à une action autour de la langue ou travaillé de manière à y contribuer. Toute activité documentaire est menée de manière à réaliser un tel travail sur la langue et en est prétexte.

« L'objectif, c'est cela, c'est la langue. En dehors de ça, on fait l'inventaire d'autres biens [culturels], mais le plus important, c'est la protection de la langue guarani. C'est pourquoi [l'inventaire] se fait de cette manière ».

Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°20

Par-delà l'objectif visé, l'emphasis sur la langue se manifeste ensuite au niveau des choix opérationnels pour la conduite du dispositif et en premier lieu de la sélection du coordinateur scientifique, par le musée partenaire, le Museu do Índio et l'Iphan. Il est en effet signifiant qu'un linguiste, spécialiste des langues guarani, ait été choisi pour ce travail :

« Normalement, s'il avait s'agit [de l'inventaire] d'une fête [par exemple], ce ne serait pas un linguiste à la coordination. Et dans les autres projets d'inventaire, normalement, le coordinateur est issu des sciences sociales, historien, anthropologue, normalement. Mais dans ce cas, c'était spécial, c'était la langue. »

Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°20

Le choix de nommer un linguiste en tant que relais scientifique nous renseigne sur la visée des concepteurs : il nous montre l'importance du travail sur la langue au cœur du dispositif. En effet, si ce chercheur se voit missionné de documenter des formes culturelles particulières et non de réaliser un travail de recherche en linguistique, il est cependant choisi en connaissance de son parcours scientifique particulier et en vertu de celui-ci ; c'est à ce titre qu'il est invité à mettre à profit ses compétences propres, liées à sa spécialité disciplinaire, au moment de conduire la recherche documentaire.

Nous discernons donc bien la place singulière et inédite de l'attention à la langue au cœur de l'inventaire guarani et sa vocation en la matière. S'il s'agit ainsi bien d'un travail de documentation patrimoniale de la culture et non pas de documentation linguistique à

proprement parler, la prédominance de la question linguistique chez les Guarani est telle qu'elle pénètre le cœur du dispositif, et en imprègne la visée, la saisie de l'objet patrimonial et son traitement méthodologique.

Que nous désignons ainsi la langue comme l'objet documentaire englobant, comme un objet transversal ou second par rapport au travail sur les contenus culturels des rituels et discours documentés, ou comme une attention à la langue à travers le travail de documentation, l'action qui la concerne structure bien le travail réalisé. Elle recouvre en partie l'objet documenté mais elle est aussi la focale, l'approche du traitement documentaire. Elle désigne en tout cas une attention à la forme des énoncés discursifs qui portent les pratiques documentées. Cela signifie qu'au moment de documenter les pratiques, l'on va réfléchir aux contenus recueillis en entretien ou lors des discours – les témoignages – non pas seulement du point de vue thématique des connaissances culturelles qu'elles dénotent, mais également en profiter pour s'attarder sur la forme qui les dit, c'est-à-dire sur le signifiant.

L'attention à la langue, ce pourrait ainsi être un principe méthodologique qui oriente le travail documentaire. Déplions à présent ce principe et regardons la manière dont il semble s'appliquer au dispositif de documentation. Nous sommes renseignés sur ce point par le coordinateur scientifique de l'inventaire guarani, lorsqu'il situe le travail réalisé par rapport au type d'études réalisées en recherche linguistique. La formulation d'une telle distinction nous éclaire déjà : si elle vise à séparer le travail de documentation culturelle réalisé d'un travail linguistique et à l'en détacher, elle tend également à l'en rapprocher, par le simple fait de s'y rapporter. Le travail linguistique inspire donc, jusqu'à un certain point, la documentation à l'œuvre. Ceci posé, il est bien établi qu'il ne s'agit pas, avec le dispositif guarani étudié, de dresser un inventaire de la langue et des formes discursives, ou d'un travail d'analyse linguistique à proprement parler, comme c'est l'objet d'autres dispositifs, de type PROGDOC¹¹¹ par exemple. La nature du travail sur la langue mis en œuvre est alors explicitée comme suit :

« Ce n'est pas un projet de documentation linguistique comme il existe dans PRODOCLIN, car les projets PRODOCLIN font très attention vraiment à la grammaire. Et dans leur phase actuelle, les projets du PRODOCLIN ont pour objectif la production de grammaires pédagogiques pour les communautés indigènes. Donc ça vous donne une idée de l'emphase linguistique au sens technique. À côté de ça, il y a aussi les projets du PRODOCULT qui sont vraiment plus des projets d'anthropologie. Qui peuvent être des projets de documentation du patrimoine matériel et immatériel. Notre projet est plutôt mixte. C'est un projet qui est un peu

¹¹¹ PROGDOC est un vaste dispositif de documentation culturelle du patrimoine autochtone brésilien mis en œuvre par le musée Museu do Índio depuis 2009. Il se décline en plusieurs volets dont le volet linguistique PRODOCLIN et le volet documentaire PROGDOC. Source : <http://progdoc.museudoindio.gov.br/programa>, dernière consultation le 15 avril 2017

mixte parce que du point de vue technique nous ne faisons pas une documentation linguistique aussi précise que celle qui est effectuée dans les projets du PRODOCLIN. Alors qu'est-ce que ça veut dire ? Nous réalisons beaucoup de films et d'enregistrements audio, qu'ensuite nous transcrivons et ensuite traduisons en portugais. Donc il y a des transcriptions et des traductions, qui sont alignées avec les informations visuelles et orales, avec des programmes informatiques de documentation qui sont ceux qui sont également utilisés par les projets PRODOCLIN et PRODOCULT, dans notre cas le programme ELAN (...). Donc nous utilisons les mêmes instruments, mais nous n'allons pas faire dans ce projet d'analyse linguistique de cette transcription. Par exemple, nous n'allons pas faire de glose, pas de segmentation morphologique, pas de glose grammaticale qui analyse chaque mot ou morphème à une catégorie grammaticale, pas vraiment de travail d'analyse grammaticale de ces données. Ça, c'est je pense plus le travail qui serait fait dans PRODOCLIN. » « On fait ce travail de transcription, mais avec plusieurs objectifs, qui sont essentiellement des objectifs de documentation culturelle. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

La documentation réalisée lors de l'inventaire guarani s'adosse donc bien à l'idée d'un travail linguistique, même si elle n'en est pas un. Le travail de transcription et traduction des discours et entretiens mis en place le signifie bien. Si encore une fois, le dispositif n'est pas le lieu d'une analyse linguistique, il s'en inspire lorsque la discussion, aussi informelle soit-elle, s'engage ensuite autour des éléments traduits. Dans des espaces privilégiés de conversation entre jeunes et anciens, un exercice de commentaire linguistique et culturel accompagne alors les tâches de transcription et traduction. Celui-ci consistera à identifier la meilleure forme correspondante pour un vocable, et pour cela, à le définir, et à expliquer le référentiel culturel, sa résonance à l'aune de la culture guarani. Un jeune nous en explique l'importance :

[On se demandait] : « s'il avait une définition, quelle était-elle » « Et avec l'aide des anciens, (...), avec leurs explications », on cernait le mot « comme si c'était sa définition. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°14

Ce même jeune évoque ensuite la complexité de l'exercice de traduction, la difficulté et parfois l'impossibilité à identifier un équivalent en portugais. Ce faisant, il démontre le questionnement définitionnel qui a été le sien durant ce travail, l'effort pour sonder le sens précis que l'on pourra attribuer à un terme et le formuler. Dans cet exercice cognitif, il s'agit bien pour les participants d'explorer les ressorts de l'exercice de traduction, les problèmes épistémologiques qui se posent, et d'établir les bases d'un savoir sur le vocable traduit. Ce sont donc déjà bien les prémisses d'un travail sur la connaissance auquel participent les chercheurs guarani.

À partir d'un travail initial sur la langue, de transcription et de traduction en particulier, la documentation se réalise donc selon une forme dialogique d'échange entre les participants et un procédé d'allers-retours entre les signifiés que chacun des participants lui accorde, jusqu'à aboutir à un signifié qui ferait consensus. Cela donne alors lieu à un travail d'ajustement, de correction ou de précision du sens des vocables choisis :

« Certaines traductions que l'on avait proposées étaient complètement erronées. Donc [cet ancien] expliquait, nous disait : "non, ça on ne peut pas interpréter ça comme ça" (...). Une information que certains jeunes n'avaient pas. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Cette réflexion sur les définitions s'accompagne ensuite d'un exercice improvisé de commentaire culturel, selon lequel les anciens explicitent le monde de référence auquel renvoient les vocables traduits. C'est semble-t-il là un travail d'interprétation, voire d'exégèse culturelle.

« Et Antonio faisait des commentaires sur la raison d'être de chaque chant et leur signification. (...) Par exemple, Antonio expliquait que l'un des chants était un chant de résurrection. Il expliquait tous les détails de la symbolique de chaque parole du chant. (...) Donc il expliquait (...) ; "en fait cette parole réfère à [tel objet funéraire]." » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

« Et chacun expliquait, tu comprends, jusqu'à ce que nous arrivions à la conclusion que tout le monde était d'accord. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°14

Si ce travail de révision doit permettre d'affiner le produit documentaire final, d'en ajuster la précision en vérifiant la pertinence des traductions, il est également le lieu d'un approfondissement de la signification culturelle des contenus transcrits et traduits. À travers le travail sur la langue, le dispositif entreprend donc d'agir sur la connaissance que les participants en ont, tant du point de vue technique du vocabulaire, que du point symbolique de son signifié. Nous explorerons ce point plus en détail au moment d'élucider l'acquisition de compétences communicationnelles des participants. Pour l'heure, nous retenons combien le travail sur la langue fait ici figure de procédé méthodologique : ce sera le point de départ, l'exercice à partir duquel le groupe social est amené à échanger sur le sens qu'il attribue au patrimoine documenté. De façon métonymique, le regard sur la langue apparaît comme une manière d'attirer l'attention sur l'objet culturel qu'elle porte ou de se diriger vers celui-ci : c'est une façon de l'explicitier à partir de l'une de ses composantes, la forme qui le dit.

Si le projet d'ensemble demeure ainsi bien un travail de documentation culturelle du patrimoine, le travail sur la langue en est à la fois le matériau premier, et l'une des visées générales. C'est d'ailleurs là un projet cohérent avec la valeur définitoire accordée par les Guarani à leur langue orale en tant que véhicule de la mémoire du groupe (Melià 2010). Il devient alors difficile de discerner, si tant il est qu'il soit possible de les dissocier ou de les hiérarchiser, quel travail - de l'exercice sur la langue ou de la documentation culturelle - est au service de l'autre, si l'on met à profit la documentation culturelle pour accomplir un travail sur la langue ou si l'on mobilise plutôt la langue comme exercice au service de la documentation culturelle. Quoi qu'il en soit, nous posons le caractère essentiel de la dimension linguistique au cœur du dispositif

patrimonial. Envisager de documenter la langue, bien que ce travail s'accomplisse de manière ainsi indirecte, c'est choisir de ne pas privilégier les seuls contenus culturels à documenter, mais de s'intéresser également à la forme qui les véhicule. C'est ainsi choisir d'agir au niveau des structures communicationnelles internes au groupe, des outils langagiers par lequel le groupe communique, d'œuvrer à fluidifier leurs mécanismes distendus, en vue de favoriser la transmission des savoirs.

2.2 Une méthodologie communicationnelle ajustée

Nous repérons à présent la manière dont le dispositif brésilien propose et tend à multiplier, à travers les activités qu'il met en œuvre, un ensemble de situations de communication, c'est-à-dire des temps d'échanges intra et intercommunautaires, événements ou pratiques rituelles qui chaque fois sont l'occasion de mettre en œuvre une conversation sociale autour du patrimoine.

2.2.1 Une méthodologie façonnée autour de situations d'échange social

En premier lieu, nous savons, d'après le coordinateur scientifique, que pour les Guarani, l'inventaire devait précisément s'organiser au moyen d'une telle série d'événements qui leur permettrait d'échanger entre villages éloignés au sujet de leurs pratiques, c'était là un élément méthodologique crucial pour eux. Il nous parle de leur

« volonté (...) de documenter la culture traditionnelle guarani à travers les échanges discursifs entre Guarani »
précisément. Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

C'est ainsi en vertu de ce positionnement social qu'il a été choisi d'organiser et de faire filmer par les jeunes chercheurs guarani une série de rencontres communautaires pour l'inventaire.

« Donc c'était une rencontre de représentants politiques et spirituels, qui ont fait des interventions dans la maison de prière, (...) que les chercheurs guarani ont enregistrées et filmées. »

« À vrai dire, le choix, l'initiative en fait, venait d'eux. L'initiative d'organiser cette rencontre venait des Guarani. Donc un ensemble de représentants d'une communauté de Três Palmeiras nous ont contactés et nous ont dit qu'ils voulaient organiser cette rencontre et demandé si on pouvait les aider. Donc le Museu do Índio a dit : "parfait, on peut organiser ça." »

« [Les Guarani] ont décidé de faire cet échange de représentants des aldeias, les plus vieux et les plus vieilles, pendant laquelle ils ont parlé, parlé, parlé pendant trois jours, et ils ont filmé et enregistré les rencontres. Donc ça, ça a produit l'essentiel de notre corpus oral. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

De même, le choix de programmer des entretiens des anciens, conduits par les jeunes chercheurs

guarani, correspond bien à un projet de générer de telles situations d'échange social :

« Ce type d'interaction (les jeunes réalisant collectivement des entretiens avec les anciens) a rarement lieu dans les villages guarani, mais dans le contexte de l'événement, nous avons pensé que ce serait une bonne stratégie pour promouvoir l'interaction entre les générations, à travers le travail de recherche » Document 6 BR

Nous repérons donc une volonté de structurer le dispositif selon une telle série d'événements communicationnels. Ensuite, si nous nous intéressons plus en détail aux situations de communication organisées, nous identifions parmi celles-ci une série de rencontres collectives entre Guarani d'ici et d'ailleurs, entre représentants politiques, chefs spirituels et anciens : en somme des temps de prise de parole et de conversation, au cours desquelles ces personnalités prononcent de longs discours, et se mettent en discussion. Ce sont-là des temps symboliques forts, qui peuvent durer jusqu'à cinq jours et correspondent d'ailleurs à une pratique traditionnelle de l'art oratoire donc sur le plan épistémologique, à une méthodologie proprement guarani.

La documentation s'effectue sur le mode de l'échange : la forme dialogique investit tout le dispositif patrimonial. Nous prenons alors la mesure de l'exercice communicationnel qui s'y déploie : le dispositif crée de la discussion et installe dès son déroulement une dynamique d'échange intergénérationnel.

Tout ceci concourt alors à élaborer la méthodologie communicationnelle dont nous avons les bases à partir de plusieurs points. Rappelons-nous que l'objet de la documentation concerne des temps rituels choisis : la sélection même des objets patrimoniaux s'inscrit dans le paradigme communicationnel puisque les deux pratiques principalement documentées sont de nature communicationnelle ou sont traitées de cette manière. Ensuite, pratiquer le *nhemongeta* et le *nhemongarai* à l'occasion de l'inventaire, en vue de les documenter, c'est mettre en œuvre des situations d'échange et de réflexion entre les membres de la communauté, dans le temps même de l'inventaire. Enfin, le dispositif invite à la collaboration entre les participants guarani plus jeunes et plus âgés, autour de questions linguistiques et de leurs afférents culturels.

Pour ajouter à tous ces points, ce sont donc maintenant les activités mises en place au cœur du dispositif qui nous révèlent ensuite la primauté accordée au schéma communicationnel dans la méthodologie employée. Le recours aux techniques d'enquête de type entretien de recherche – dont nous reparlerons (ch. 6), installe de telles situations communicationnelles de par leur nature dialogique et testimoniale. La mise en œuvre de situations de communication domine et dessine alors une méthodologie de travail axée sur le dialogue dans le temps du dispositif. Plutôt que d'organiser des séances de travail axées sur l'objet de patrimoine et la production d'un

savoir le concernant, l'on met en place un cadre souple et libre, centré sur l'exercice de la discussion, autour ou à partir de l'objet mais bien plus souvent au-delà. En dehors des rituels pratiqués, l'activité la plus communément mise en place consiste en temps de rencontre et d'échange intercommunautaires ou intergénérationnelles. Nous retenons également au Brésil la forme de l'entretien de recherche, qui installe un schéma de questionnement lors du recueil de témoignage, et celle du travail collaboratif de transcription et traduction des entretiens filmés entre les jeunes et anciens. Ces deux activités mettent directement en relation le jeune chercheur et son aïeul. De même en France, l'entretien filmé et le portrait audiovisuel auquel il concourt participent de cette sensibilité du dispositif à la forme dialogique.

Notre analyse du cadre formel du dispositif nous permet alors de comprendre combien la mise en œuvre de situations de communication intercommunautaires ou intergénérationnelles domine largement l'organisation méthodologique de l'inventaire et de la documentation patrimoniale. Il semble qu'une injonction communicationnelle infuse le dispositif à tous niveaux de son déroulement, depuis la visée qui en fixe les orientations, jusqu'au choix des objets patrimoniaux, sans omettre les mécanismes opérationnels qui le mettent en œuvre. Le paradigme communicationnel semble ainsi structurer l'ensemble de la méthodologie appliquée et se dessiner comme un impératif méthodologique dont il nous appartient d'explicitier à présent l'opérativité.

2.2.2 Un ajustement selon l'épistémologie indigène

L'exercice communicationnel constitue un principe-clé de la méthodologie de l'inventaire partenarial. L'organisation de rencontres ne vise en effet pas seulement le partage des savoirs, elle est aussi le moyen de construire l'inventaire, « l'idée étant », nous explique le coordinateur, que :

« pendant ces rencontres, on produirait les documents. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

Une méthodologie propre à l'exercice, fondée sur l'usage de l'audiovisuel à travers le tournage de situations de communication au sein du groupe se fait alors jour. Ainsi que le coordinateur la décrit dans son rapport :

« Les jeunes chercheurs et l'équipe de coordination décidèrent de construire la recherche autour de l'analyse des événements culturels documentés dans le projet : les enregistrements des discours des anciens durant les rencontres intercommunautaires et le tournage des cérémonies de *nhemongarai*. En ce sens, la transcription et la

traduction des discours (...) et l'édition des films [notamment] (...) n'ont pas uniquement servi à construire les produits de diffusion du projet, mais constituent le cœur de l'inventaire. » Document 6 BR

Les chercheurs guarani participent donc à la définition de la méthodologie de recherche : ils s'interrogent sur le protocole d'enquête, et se posent la question épistémologique des moyens de son investigation. La forme partenariale leur permet d'assumer l'autorité et l'auctorialité partagées du dispositif et de décider de le mener selon une telle méthodologie communicationnelle.

La méthodologie employée est donc conçue pour répondre aux nécessités du terrain, contourner les obstacles qu'elle y rencontre. Elle est ainsi continuellement remaniée au fil du dispositif pour répondre à ses résistances. On nous dit ainsi :

« Au début du projet, l'équipe de recherche s'est rendu compte que la réalisation d'entrevues avec les anciens, [prévue] pour appliquer les questionnaires de recherche, ne respectait pas la dynamique de transmission des savoirs de la culture guarani. Exposés à une série de questions spécifiques sur les biens culturels étudiés par les jeunes chercheurs, les anciens détournaient l'activité d'entrevue "académique" et l'utilisaient pour construire un discours qui obéissait à sa propre logique, indépendante des orientations du questionnaire. » Document 6 BR

De fait, la méthodologie refondée évacue en partie ou du moins limite le recours à l'exercice de l'entretien initialement prévu, pour s'ajuster à l'épistémologie guarani et se concentrer sur des événements en situation : elle installe des situations de transmission propres au contexte social d'origine et recueille les témoignages requis pour l'inventaire à leur occasion :

« Les anciens étaient détenteurs d'une sagesse qu'ils n'étaient seulement disposés à partager que si les formes traditionnelles de transmission du savoir étaient respectées dans le processus de recherche. » Document 6 BR

Il s'agit alors de provoquer des espaces de discussion communautaire, des situations de communication dans lesquelles les Guarani vont débattre des biens culturels et des enjeux patrimoniaux qui les concernent. Le dispositif laisse donc plutôt la discussion se dérouler librement, sans contrainte de format liée à l'inventaire. Et c'est au cœur de telles situations que le coordinateur scientifique identifie les points mis en avant par les Guarani, à retenir pour la documentation, y puise les connaissances destinées à être mises en savoir dans les fiches d'inventaire¹¹².

« Et on a fait le projet à partir de ça [de ces rencontres] ensuite. Les produits, on les a construits à partir de ça, à partir des interventions orales (...). Et on a discuté du thème des fiches à partir de ça » « Une bonne partie du travail de documentation est passé par la transcription des interventions orales qu'ils ont faites en décembre et

¹¹² Ce sont des fiches qu'il rédige lui-même ceci dit, après discussion et validation auprès du groupe.

une description a posteriori des documentations qu'ils ont produites eux-mêmes en janvier, donc ça leur a aussi permis de structurer de fait la production des fiches de l'Iphan et de l'inventaire, sans être trop guidés, par nous-mêmes en fait, par le musée. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

Le dispositif semble ainsi s'organiser autour d'une oralité discursive première, à partir de laquelle et autour de laquelle seulement on vise à répondre aux exigences de l'inventaire, plutôt que l'inverse. Nous pourrions alors renverser la logique de l'inventaire telle qu'elle nous apparaît envisagée par ses participants : plutôt que de seulement inventorier des pratiques existantes, l'inventaire semble mobilisé pour fournir l'occasion de pratiquer, en vue de les filmer, certaines formes patrimoniales. Si dans le cadre de la documentation guarani, l'on filme des pratiques prévues par le calendrier rituel, la logique semble en effet parfois ainsi inversée, lorsque le tournage apparaît comme l'opportunité de les organiser. C'est en tout cas plus clairement le cas lorsque des rencontres intercommunautaires exceptionnelles qui n'auraient pas nécessairement lieu sans l'inventaire, que le groupe n'aurait par exemple pas les moyens financiers de prévoir, sont provoquées pour l'occasion. À mesure que de telles situations sociales sont mises en œuvre sur le mode rituel propre au groupe, l'inventaire permet d'instituer ce temps de sociabilité au sein du groupe. L'inventaire se place alors au service de la pratique sociale qu'il relance ou à laquelle il permet d'avoir lieu. Nous pourrions dresser un bref parallèle avec le terrain français pour lequel, il ne s'agit pas tant non plus d'inventorier l'existant que de provoquer la création de formes nouvelles à l'occasion de l'inventaire, de fournir l'occasion au groupe social de faire preuve de créativité patrimoniale, de déployer sa pratique et son regard sur celle-ci.

Ainsi, même si le dispositif est mû par une injonction normative et la nécessité de renseigner les catégories consignées dans les fiches, sa mise en œuvre aménage un espace de liberté grâce à la documentation audiovisuelle libre, agencée sous la forme de situations de communication liée à la vie sociale du groupe. Le dispositif se calque donc sur le contexte social, le reproduit et contraint la méthodologie scientifique de l'inventaire à s'y adapter : il tend à plier le cadre scientifique pour le refaçonner selon les exigences du terrain. Ceci nous signale déjà combien la recherche partenariale est l'œuvre d'une négociation et d'un ajustement entre les chercheurs scientifiques et non-scientifiques. Une telle recherche partenariale est alors finalement « moins un concept qu'un processus multidimensionnel et singulier » de « traduction, d'interactions et d'apprentissage » (Audoux et Gillet 2011, p. 14) entre les partenaires pour en définir les modalités et donc un effort de convergence et de mutualité (*Ibid.*), afin de découvrir une voie commune, applicable par tous.

« La première rencontre. Bon on a décidé (...) collectivement, que le projet serait un projet de documentation de la culture orale, essentiellement. (...) Et c'était aussi un projet de documentation du patrimoine immatériel – donc cette contrainte-là était donnée par le sujet. Et un des thèmes du sujet, c'était le *nhemongeta* (...) Et il y avait d'autres biens culturels aussi qui avaient été identifiés par l'Iphan comme sujet potentiel d'inventaire. Donc on a décidé collectivement que le projet serait essentiellement un projet de documentation audiovisuelle qui mènerait à certains produits : livre, enfin audio-book, un CD, un certain nombre de documents audiovisuels, une archive audiovisuelle. Et ensuite à l'intérieur de cette idée générale, ils ont été complètement libres d'organiser les rencontres qu'ils voulaient. (...). Bon, c'était bien parce que ça a garanti une certaine lib-, ça a garanti une certaine, ça leur a permis d'être relativement libres, d'être tout à fait libres à vrai dire, au niveau du choix des thématiques qu'ils voulaient aborder ; parce qu'en fait, on n'a pas vraiment eu un processus de réflexion explicite sur l'identification des biens culturels, on les a laissés organiser ce qu'ils voulaient organiser en termes de rencontres culturelles. Et ensuite, a posteriori, on a identifié les biens qui, de fait, ont été ceux qu'ils ont eux-mêmes discutés et développés durant ces rencontres. Donc ça leur a garanti vraiment une grande liberté de ce point de vue là. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

Un ajustement épistémologique a donc bien lieu : la documentation audiovisuelle partenariale s'éloigne des normes scientifiques initialement prévues, pour se rapprocher d'un cadre communicationnel souple et modulable, qui suit la vie sociale. Un aspect important du travail de mémoire réalisé par l'acteur social durant le dispositif se dégage alors ici, en nous montrant son caractère libre et ouvert à la production *in situ* de méthodologies, adaptées aux réalités partagées du terrain.

3. Construction de compétences communicationnelles et sociabilité patrimoniale

Enfin, une réflexion sur l'acquisition par l'acteur social de compétences singulières au fil de sa participation, achève de nous éclairer sur la portée relationnelle du dispositif patrimonial. Nous travaillons alors à définir leur forme spécifique et la manière dont elles se font selon nous communicationnelles.

Par compétences communicationnelles, nous entendons toutes celles qui concourent à forger la capacité de l'individu à entrer en relation avec son environnement social, et ses pairs, les membres du groupe en particulier. Ce sont donc un ensemble de connaissances théoriques ou d'outils pratiques, d'éléments techniques ou symboliques favorisant la sociabilité de l'acteur et du groupe social, au sens communément admis d'une aptitude à vivre en société.

Pour mieux les préciser, nous en dressons une typologie par catégorie et expliquons quel niveau chacune contribue à construire les savoirs communicationnels de l'acteur social partenaire. Ce sont tout d'abord des compétences linguistiques en langue et culture guarani qui se voient forgées, soit des outils à la fois techniques et symboliques de la communication entre les membres du groupe. Ce sont ensuite des savoir-être culturels et parmi ceux-ci des compétences interpersonnelles, associés à une compréhension des codes de la vie sociale guarani, une formation citoyenne en somme. Ce sont alors des savoir-échanger et s'intégrer au sein du groupe, mais aussi des compétences oratoires. Nous identifions enfin des compétences liées à la formation personnelle du participant en tant qu'individu et enfin des compétences proprement techniques liées à l'apprentissage des technologies de la communication audiovisuelle.

S'il est théoriquement conçu pour accomplir une visée patrimoniale, le dispositif semble ainsi œuvrer pleinement et dans le même temps à la formation de l'individu, développer son aptitude relationnelle, et œuvrer à forger une sociabilité patrimoniale au sein du groupe social.

3.1 Des compétences linguistiques et culturelles

Nous repérons en premier lieu la construction de compétences communicationnelles d'ordre linguistique et culturel, telle qu'elle nous est rapportée sur le terrain guarani en particulier. Celle-ci semble alors susceptible de fournir désormais aux participants le moyen et la capacité d'échanger plus aisément avec les anciens.

Si les étapes d'entretien et de tournage audiovisuel ont exposé les jeunes participants à la langue et à la culture guarani, c'est particulièrement au fil du travail collaboratif entrepris avec les anciens autour de la constitution des produits documentaires que les compétences des jeunes en la matière se sont semble-t-il affinées. La transcription et la traduction des séquences filmées ont en effet donné lieu à plusieurs séances de révision et de correction par les anciens des traductions des jeunes. Pour mieux comprendre la progression réalisée par ces derniers, rappelons-nous le contexte initial de la difficulté linguistique rencontrée par les jeunes. En vertu de celui, il est clair que l'expérience du dispositif leur aura permis d'être exposés à la langue guarani et de se familiariser avec des termes dont ils méconnaissaient la forme, l'usage et le sens. Illustrant ce point, un jeune nous explique que durant l'inventaire, il a acquis chaque jour plusieurs mots de vocabulaire, et appris à maîtriser son sens, son usage et sa prononciation. Le coordinateur synthétise de ce point de vue l'apport du dispositif :

« Et ce jeune-là [qui ne parle pas guarani] était présent avec moi-même et avec [le chef du village]. Donc il a aidé au travail de traduction mais il profitait aussi du travail de correction à la fois linguistique et culturel [du chef]. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Le dispositif patrimonial se fait donc le lieu d'un espace de perfectionnement linguistique : par le travail sur et dans la langue guarani qu'il propose, par la collaboration intergénérationnelle qu'il instaure et leur exposition à de nouvelles formes langagières, les jeunes participants accroissent leurs savoirs et savoir-faire en la matière. Ce sont alors bien des compétences communicationnelles qu'ils se constituent dans la mesure où elles touchent à la capacité de l'individu à entrer en relation avec autrui, et ce à deux niveaux. Sur le plan technique tout d'abord, elles permettent au jeune participant d'entrer en conversation, de développer ses moyens linguistiques de l'échange en guarani. Un ajustement s'opère également entre des niveaux de langue hétérogènes au sein du groupe, d'une forme d'harmonisation selon laquelle les jeunes progressent et les anciens déploient un effort pédagogique pour se faire comprendre. Le groupe social semble alors tendre vers une forme de convergence langagière lorsque les compétences des uns et des autres tendent à mieux s'aligner, établissant les conditions de possibilité d'une communication dans cette langue.

L'acquisition d'une telle compétence linguistique œuvre certainement à favoriser la sociabilité des jeunes au sein du groupe social, en ajustant leurs possibilités d'échange, leur capacité à être au groupe à communiquer avec celui-ci. Nous proposons alors déjà l'idée d'une sociabilité patrimoniale, produite par le dispositif, dans la mesure où le travail documentaire autour du patrimoine fournit le cadre dans lequel s'épanouit possiblement la compétence des uns et des

autres à entrer en relation. La sociabilité patrimoniale, c'est alors une sociabilité en soi, une capacité accrue du groupe à interagir, qui est provoquée, augmentée par l'opportunité patrimoniale, issue de celle-ci ; c'est aussi une forme de sociabilité précisément patrimoniale alors qu'elle réalise autour du patrimoine, qui se déploie dans l'échange au sujet de ce dernier et le prend pour objet. C'est en effet pour discuter le patrimoine, que les jeunes guarani acquièrent le vocabulaire adéquat, et un vocabulaire qui le concerne.

3.2 Des savoir-être culturels et des compétences interpersonnelles

Ce sont ensuite des savoir-être culturels que les participants semblent avoir acquis au fil du dispositif patrimonial, au sens où les jeunes guarani nous rapportent s'être initiés aux usages communicationnels en vigueur dans la communauté, qu'ils semblaient peu maîtriser jusqu'alors. Ce sont ainsi des compétences d'ordre interpersonnel : des manières d'être, d'agir et de communiquer, une capacité à nouer des relations et plus précisément des savoir-échanger liés au mode d'être spécifiquement guarani.

3.2.1 Des savoir-échanger

Les savoir-échanger, ce sont pour nous des compétences interpersonnelles d'ordre pratique, selon lesquelles l'individu démontre une maîtrise des codes qui régissent la communication au sein du groupe social. Nous les subsumons dans notre catégorie des savoir-être culturels car ils sont intrinsèquement liés à la spécificité guarani. Ils se veulent ensuite éminemment communicationnels car ils désignent tous les savoirs langagiers, comportementaux aux principes de l'échange social au sein du groupe. Or notre analyse du dispositif fait précisément apparaître la manière dont les jeunes guarani ont consolidé leurs savoirs et savoir-faire en la matière.

Ce sont en premier lieu des savoir-faire liés à l'apprentissage des techniques d'enquête (voir ch. 5), que nous précisons déjà du point de vue communicationnel. En effet, la construction de compétences en la matière est susceptible de venir déclencher une habitude d'enquête des jeunes auprès des anciens : les savoir-échanger sont alors des savoir-enquêter, et plus spécifiquement des savoir-interroger selon de telles techniques. Or en effet, c'est bien souvent l'absence éprouvée par les jeunes de tels outils personnels pour mettre en œuvre la communication intergénérationnelle qui l'empêche, plus qu'un désintérêt pour celle-ci. Le

dispositif aura donc permis l'établissement d'une aptitude des jeunes à interroger les anciens, à échanger avec eux et à acquérir auprès d'eux de possibles savoirs.

Des savoir-faire comportementaux se construisent également, dans la mesure où les compétences acquises rendent possible la démarche, voire le déplacement physique, vers l'autre et l'installation de la situation d'échange.

Les savoir-échanger que nous observons, ce sont ensuite des savoir-faire langagiers, des us et coutumes et un apprentissage de leurs usages sociaux.

« Ce que j'ai appris ? Premièrement, à saluer tout le monde le matin (...) à faire des politesses : "Bonjour, as-tu passé une bonne nuit ?", "comment vas-tu ?", "as-tu besoin de quelque chose ?" » « Un vivre ensemble, tu vois, en premier lieu. Et aussi à recevoir des visiteurs. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°14

Ce jeune a également appris à repérer et distinguer différents modes d'adresse et d'interlocution, qu'il reconnaît désormais comme éléments de langage indispensables.

« Il y a une différence [entre les différents modes d'adresse] Ils savent comment parler aux enfants, comment parler à une femme, comment parler à un homme. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 14

Les jeunes ont acquis une capacité de discernement : ils savent désormais comment interagir avec quel membre du groupe, en fonction de son rôle, de son statut et du contexte élocutoire, comment prendre la parole, introduire son discours et le clore. Ce sont ainsi également des manières de s'adresser aux anciens.

« Écoute, (...) je pense que, parce que quand on discute avec les anciens, quand on discute avec les anciens, il fallait savoir initier la conversation, n'est-ce pas ? Tu ne peux pas dire : "Bonjour, comment ça va ? Je vais te poser une question au sujet de cela, je voudrais en savoir plus sur cela, que sais-tu de cela ?" Ça ne se passe pas comme ça. Tu dois arriver, faire les politesses d'usage, initier la conversation. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n°28

Ce sont là les compétences langagières, et non plus seulement linguistiques, que ces jeunes participants estiment avoir acquises au fil de leur participation : ils ont appris à manier la langue et à en maîtriser les usages sociaux en contexte.

L'emphasis placée par ces jeunes sur ces questions d'adresse à autrui nous montre que ce sont là des savoir-être essentiels à la vie sociale qui sont mis en jeu à l'occasion du dispositif : ils concernent la capacité de chaque individu à être au monde dans la communauté, à y interagir et à y communiquer efficacement. Dans une société guarani qui valorise particulièrement l'art oratoire, l'art de s'exprimer fait en effet figure d'une compétence clé et sa maîtrise revêt donc une importance singulière, conditionnant l'insertion de l'individu dans l'ensemble du groupe.

Après la question langagière, ceci nous conduit à observer à présent la construction de telles compétences oratoires des participants.

3.2.2 Des compétences oratoires

Exposés aux prouesses oratoires des anciens ou encouragés à en produire eux-mêmes à l'occasion de l'inventaire, les jeunes en perçoivent et en mettent en pratique les contenus culturels tout autant que l'art et la manière de s'exprimer. Il semble ainsi que le dispositif propose à ses jeunes participants de se constituer, au fil de sa participation à l'inventaire, une série de compétences oratoires. Celles-ci apparaissent alors d'autant plus cruciales qu'elles correspondent à un enjeu social d'importance au sein du groupe. Elles touchent à l'organisation et à la régulation de la vie sociale en permettant l'intégration de l'individu au cœur de celles-ci. Acquérir de telles compétences oratoires, et par extension, une telle capacité communicationnelle, c'est accéder aux moyens de la participation à la vie communautaire.

3.2.3 Des savoir-s'intégrer au groupe social

Resituons tout d'abord la manière dont les biens culturels documentés sont décrits :

« Ce sont des savoirs et les modes de communication propres aux Guarani (...) [qui] permettent l'intégration des individus dans les réseaux sociaux importants pour la perpétuation » du mode de vie guarani. » Document 4 BR

Ceci nous rappelle que le dispositif patrimonial vise l'acquisition de compétences directement mobilisables dans l'exercice de la vie rituelle et sociale et nous renseigne ainsi un peu plus sur la manière dont une telle construction s'insère de nouveau dans un système plus large lié au maintien des structures de la société guarani dont elle constitue semble-t-il une étape-clé. Ce serait ainsi une formation citoyenne de l'individu, à des savoirs compris comme voies d'accès à la vie sociale. Or une telle construction de compétences rejoint des enjeux plus larges, liés à la transmission patrimoniale : c'est en effet seulement à partir du moment où l'individu a su intégrer le réseau social du groupe que les conditions sont en partie réunies pour permettre ladite perpétuation de la culture du groupe. C'est par exemple au moment où l'individu est suffisamment relié à ses pairs pour communiquer efficacement avec eux, celui où les relations intergénérationnelles sont suffisamment fortes pour permettre l'échange autour des savoirs. Nous percevons donc l'existence d'un nœud relationnel incontournable, qui concentrerait les problématiques et enjeux liés à la transmission des savoirs au sein du groupe. Nous en avons parlé au moment de saisir la visée relationnelle du dispositif. Désormais, nous comprenons

également la question relationnelle comme un point central et un temps pivot dans la chaîne de la transmission des savoirs et que l'on synthétiserait ainsi : l'acquisition de compétences et savoirs communicationnels permet l'intégration (de l'individu) dans le réseau social, qui à son tour conditionne la restauration des relations et permet la perpétuation du mode de vie en intergénérationnelles.

Ceci nous permet enfin de préciser la nature des compétences communicationnelles construites par les participants guarani, et les plus jeunes en particulier : une capacité à s'intégrer au groupe, à rejoindre le cadre social établi et à interagir avec les autres en fonction du mode de vie proprement guarani. C'est dire combien ces compétences résonnent au-delà de leur fonction communicationnelle pour agir sur la structuration même du groupe social, et leur caractère définitoire : savoir communiquer, c'est savoir être membre du groupe. Illustrant ce point, un participant définit spécifiquement en termes de tels savoir-être la nature des contenus documentaires. Selon lui, les séquences de témoignages recueillies auprès des anciens concernaient plus généralement les manières d'être et d'agir au village, et tendent à :

« expliquer aux plus jeunes comment se comporter au village. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°12

Nous comprenons donc la signification englobante des compétences communicationnelles en jeu en tant qu'elles concernent tout l'agir de l'individu et du groupe. De nouveau, ce sont des compétences communicationnelles qui concourent à une sociabilité patrimoniale augmentée, à mesure qu'elles agissent sur la capacité des membres du groupe à interagir, à l'occasion et au sujet du patrimoine.

3.3 Des compétences liées à la formation personnelle de l'individu

3.3.1 La formation de l'esprit

Poursuivons à présent notre exploration des savoirs communicationnels, en vue d'affiner l'idée de la construction de compétences qui les accompagne. Revenons aux objets de discours documentés : ils sont sélectionnés pour leur valeur précisément définitoire du mode de vie guarani et dans le prolongement de celle-ci, pour leur vertu pédagogique comme vecteurs de savoirs essentiels :

« Les discours qui seront documentés se distinguent en tant qu'éléments essentiels du mode de vie guarani mbyá. Ils permettent l'éducation des enfants et la formation morale de l'individu. » Document 4BR

Ce verbatim évoque le lien fondamental entre les objets documentés et leur signifiante culturelle dans la société guarani. Il nous montre également que les compétences

communicationnelles en question participent d'un enjeu de formation personnelle de l'individu. La mention de la « formation morale » de l'individu, d'après ce document, est de ce point de vue éclairante. La référence est convoquée pour décrire les objets documentés : l'on nous dit d'abord qu'ils ont trait à un tel développement de la personne, et sont sélectionnés pour leur potentiel en termes d'éducation à la fois formelle et informelle. L'on mentionne ensuite la formation morale comme l'un de ces éléments essentiels, en tant qu'éducation aux valeurs et principes, aux règles de la conduite individuelle de tout un chacun et de la vie en communauté. C'est donc une formation de l'esprit qui est en jeu, un enseignement de la vie en société, une éducation culturelle en somme.

Nous comprenons alors combien, pour les enquêtés, les compétences communicationnelles sont de nature à agir sur la formation de la personne humaine et combien l'enjeu qui les recouvre est aussi lié à la fois à l'intime – au développement personnel et individuel – et non plus à son seul rapport au collectif. Si nous explorons plus précisément l'idée de la formation morale et du développement personnel de l'individu, elle semble désigner pour les participants la manière dont ils font l'expérience d'une transformation singulière :

« J'ai mûri. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°28

« Je pense qu'ils ont vraiment beaucoup appris aussi, enfin comment est-ce qu'on dit en français, mûri. Ils ont beaucoup mûri dans le travail de documentation. Et notamment les jeunes qui ont participé au travail d'édition. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

L'idée d'un gain de maturité, c'est précisément l'indice d'un développement intellectuel, moral ou affectif qui aurait eu lieu ou du moins qui est perçu comme tel, d'un changement d'état activé par le dispositif. Celui-ci ressemblerait à la construction d'une intelligence au gré de l'expérience vécue et accumulée. C'est aussi une forme d'aboutissement, d'accomplissement, de l'obtention d'une sagesse et d'une sagacité, d'une capacité de réflexion et d'analyse, d'une forme de clairvoyance. C'est enfin l'idée d'un possible épanouissement, d'un cheminement selon laquelle l'être accèderait à un stade supérieur de son développement personnel. C'est aussi l'idée d'une affirmation de soi, ainsi que l'indiquent plusieurs participants, l'un à propos de l'inventaire guarani et l'autre au sujet d'un dispositif similaire ;

« J'ai appris à perdre ma timidité, j'étais très timide, je ne discutais avec quasiment personne. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n°28

« Au début, je ne participais pas [au projet]. (...) Je ne voulais pas participer parce que je me trouvais timide (...) et je ne sais pas bien parler portugais. (...) J'ai perdu un peu [ma timidité]. (...) [Le projet] a pas mal aidé à ça. Ça m'a aidé à m'exprimer (...) en public. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°11

Dans ce verbatim, ce jeune souligne le gain de confiance en soi que la participation au dispositif lui a, selon lui, permis d'acquérir. Il nous explique qu'il lui a été difficile, lors des premières réunions, de prendre la parole en public et de se présenter aux autres, avant que l'expérience du dispositif ne l'y encourage. Nous pourrions parler à ce propos d'une fortification de soi, de l'acquisition d'une assurance personnelle et d'une aisance face au monde.

« Après avoir fait la recherche, j'ai eu plus, je me suis senti plus expérimenté. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n°28

De manière plus large, les entretiens entre jeunes et anciens semblent avoir contribué à forger la capacité des uns et des autres à communiquer, en permettant à chacun de dépasser la gêne initiale. Ainsi que l'explique le coordinateur dans son rapport :

« Cet effort a résulté en une conversion timide au début, mais avec le temps les jeunes ont pu poser leurs questions et obtenir quelques réponses. » Document 6 BR

La construction collective de telles compétences communicationnelles apparaît le plus clairement sur notre terrain guarani. Toutefois, cette idée nous engage à observer cette question sur le terrain français. Elle éclaire alors le projet des concepteurs du dispositif, qui conçoivent un dispositif susceptible de permettre aux acteurs d'avancer dans la constitution de soi :

de « se construire en tant que sujet autonome. » Document 24 FR

D'ailleurs, à travers les ADS, le programme d'ensemble qui contient le dispositif audiovisuel,

« Le Parc privilégie la rencontre entre une population et les œuvres ou les auteurs (chercheurs, artistes) en misant sur le pouvoir de l'art ou de la recherche de transformer chacun de nous, à titre personnel, par le contact direct, en vue de se construire en tant que sujet autonome. » Document 24 FR

Il s'agit donc d'œuvrer à la construction de compétences personnelles et l'enrichissement personnel de l'ensemble des acteurs du territoire – concepteurs et publics – constitue bien l'une des visées du parc. Ceci posé, il nous est plus difficile de mesurer la construction de compétence en la matière sur ce terrain, aussi directement que pour l'inventaire guarani. Il était pourtant intéressant, par un effet de réverbération d'un terrain sur l'autre, d'y appliquer même brièvement ce questionnement et d'y voir ressortir ces éléments parallèles.

3.3.2 Des savoir-être au monde

Un jeune guarani de 18 ans nous expliquait en en entretien que sa participation lui a enseigné un sens de la responsabilisation. Rémunéré pour sa contribution, comme l'ensemble des participants, ce jeune la conçoit comme un emploi, une charge de travail pour laquelle il doit

rendre des comptes. C'est à ce titre que pour lui qui ne travaillait pas, cette expérience a été fondatrice, dans la mesure où elle lui a permis d'acquérir les codes d'un comportement professionnel. Il s'agit dans ce cas de compétences à la fois personnelles et intersubjectives, puisqu'elles touchent à sa manière d'être au monde, avec les autres. En ce sens, le dispositif tend, lorsqu'il traite le participant en qualité de professionnel, à lui proposer un positionnement renouvelé, à le situer dans le monde en lui attribuant une capacité propre et un rôle particulier, et finalement à l'intégrer au cœur de la communauté sociale au titre de cette responsabilité.

« Le meilleur, c'était d'apprendre, d'apprendre et incidemment, d'apprendre à travailler aussi, ça aussi. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n°14

Il s'agit là d'un effet mineur du dispositif, mais il n'en demeure pas moins significatif : ceci nous montre qu'il génère de tels imprévus, des effets « à-côté », produits « au passage », et pourtant essentiels du point de vue de l'individu, puisqu'ils touchent à sa formation personnelle, à la constitution de son être et à la manière dont il construit son rôle au sein du groupe social. Les compétences citées ne faisaient pas toutes l'objet d'une visée particulière du dispositif ;, elles en sont une incidence directe, une déclinaison des compétences communicationnelles. Or une telle logique de l'incidence nous interpelle: c'est peut-être précisément ce pourquoi le dispositif revêt un potentiel transformateur au sein de la communauté sociale où il se tient, pour tous les effets parallèles qu'il produit, ces incidences qui affectent l'individu personnellement et font pour lui la différence.

Pour conclure sur ce point, le développement de tels savoir-être au monde participent bien également de la construction d'une sociabilité patrimoniale, à mesure que les participants multiplient leurs interactions au sujet du patrimoine documenté.

3.4 Des compétences techniques : vers l'usage élargi de l'audiovisuel

3.4.1 Vers une maîtrise accrue des technologies de la communication : l'audiovisuel

Nous repérons enfin la construction de compétences communicationnelles d'ordre technique. Les participants semblent en effet se constituer une série de savoir-faire liés à l'apprentissage des technologies de la communication, audiovisuelles en particulier.

En premier lieu, rappelons combien l'une des visées du dispositif était selon son coordinateur scientifique de contribuer à favoriser l'autonomie documentaire du groupe social, sa capacité à documenter par et pour lui-même son patrimoine (extrait d'entretien n°17). De même, à propos de l'audiovisuel en particulier, l'on nous dit :

« C'est une opportunité pour eux de pouvoir l'utiliser pour eux-mêmes à l'avenir, ces savoirs qu'ils ont appris, dans ce domaine, ces outils. » Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°22

Le dispositif a donc été pensé de manière à faciliter la familiarisation et la manipulation de l'audiovisuel par les jeunes.

Le retour d'expérience des guarani nous montre ensuite que leur initiation à l'audiovisuel représente pour eux l'un des apprentissages effectifs du dispositif et qu'ils valorisent l'acquisition de tels savoir-faire techniques face à l'outil :

« Je crois que ceci, ce travail, c'est important de filmer, de savoir filmer, de savoir enregistrer (gravar), comme avec ce projet de l'Iphan. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

L'inventaire, « c'est un apprentissage de [la manipulation de] l'équipement, du tournage ». « Le projet nous a aussi beaucoup aidés à savoir utiliser l'équipement qui sert à enregistrer et de documenter la culture. »

Ancien guarani, extrait d'entretien n° 6

À propos de ce qu'il a le plus apprécié dans le dispositif : « en apprendre un peu au sujet de la technologie. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n°11

Si l'apport de compétences techniques est ici apprécié, la contribution logistique en matériel est également mise en avant comme un apport considérable. Le dispositif facilite alors l'accès au matériel et fournit d'ailleurs les conditions préalables à l'acquisition de compétences :

« Parce que nous n'avions pas de quoi enregistrer nos coutumes, notre culture, mais ce projet nous a aussi apporté l'équipement, la technologie qui nous permet de conserver ce documentaire. » Ancien guarani 5

De ce point de vue, le dispositif semble agir aux fondements de la compétence en lui assurant une assise matérielle initiale. Sachant que le matériel fourni est placé à demeure dans les villages et peut donc être mis à profit en dehors des ateliers ponctuels liés au dispositif, et au-delà de celui-ci, puis installe la possibilité de compétence confortée et pérennisée.

Nous mesurons ensuite le développement de la compétence technique des participants à l'aune des réalisations qu'ils ont produit au fil du dispositif. D'après le coordinateur, le niveau technique et la qualité des productions audiovisuelles s'est considérablement accrue :

« En 2013, tous ces discours qu'on a enregistrés et filmés, enfin qu'ils ont enregistrés et filmés, on a sauvé juste l'audio, la vidéo est vraiment de mauvaise qualité. (...) n'y avait pas de technicien vidéo, enfin ils avaient fait un atelier de formation, mais le problème, c'est qu'ils étaient très, très dispersés, hein. C'est des jeunes de 18-19 ans, hein. Ils étaient très dispersés, et leur travail vraiment durant cette rencontre, ça aurait de mettre la caméra sur un trépied, et de filmer en plan fixe, relativement fixe, les orateurs en train de parler. Et non, ils bougeaient sans cesse, ils changeaient de plan, et donc on a perdu, on n'a pas de bonne archive, d'enregistrement des discours. Tandis qu'à Bracui [l'année suivante], qui a été le même genre de travail, ils ont d'entrée de jeu mis les

caméras sur les trépieds, ils ont fait des plans fixes des orateurs, ils ont bien suivi le discours, et on a un registre filmé qui est, à vrai dire, meilleur. »

« Ils ont beaucoup, je pense qu'ils ont beaucoup (pause). Quand on compare les documentations, les films en fait, qu'ils ont faits, qu'ils ont réalisés en décembre 2013 et les films qu'ils ont réalisés en septembre 2014, la qualité est vraiment inégalable (...). Ça n'a vraiment rien à voir. »

« Donc je pense qu'ils ont vraiment... Bon tout le monde n'a pas participé, les 12 jeunes n'ont pas participé avec le même enthousiasme à ce travail, chacun avait son travail de prédilection et ils se sont séparé le travail comme ils l'entendaient, mais je pense qu'ils ont vraiment beaucoup appris aussi. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

« Et ils ont été formés, les autochtones, le groupe, à faire des vidéos, à savoir manipuler les machines, l'équipement, à savoir monter un scénario aussi, faire un montage d'un événement, d'un rituel. »

Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°22

Les jeunes participants guarani ont ainsi acquis la maîtrise de l'outil, mais également une forme de discipline face à celui-ci, et une compréhension des enjeux qui touchent à la production d'images et d'archives, une sensibilisation face à ces questions :

« Notamment les jeunes qui ont participé au travail d'édition. Parce qu'ensuite ils ont vu le résultat de leur film, et ils ont vu les pertes qui viennent des problèmes de tournage. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

L'acquisition de compétences audiovisuelles, toute effective soit-elle, est cependant à relativiser : rappelons que la formation dispensée a consisté en une seule séance d'initiation, au moyen d'un matériel réduit, conformément aux moyens du dispositif. Par ailleurs, L'ambition du projet documentaire visait bien à la réalisation participative des produits, mais pas à la formation de cinéastes professionnels, bien que certains jeunes aient développé de telles velléités.

« Mais non, je pense que tout le monde était... malgré ces petits problèmes de documentation, hein, bon, qui sont normaux, parce que je veux dire ce ne sont pas des professionnels, ce sont des jeunes de 18-19-20 ans qui ont appris à utiliser ces instruments, je pense qu'ils ont réussi à produire une archive qui est vraiment très intéressante. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

3.4.2 Agir sur le rapport à au média audiovisuel

Malgré la familiarité de certains jeunes face à l'audiovisuel, d'autres évoquent une crainte initiale face à l'outil, réputé intimidant, en vertu de sa fragilité, de son coût onéreux et des précautions requises pour sa manipulation.

« Le premier jour, j'avais peur, j'avais peur de tenir la caméra. (...) Parce que je n'avais jamais tenu de caméra. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°28

« Au début, on a appris à utiliser la caméra, comment, pour ne pas l'abîmer en l'utilisant ; on a appris à l'utiliser de manière à ne pas l'abîmer, comment prendre soin de l'équipement ». « Je me suis senti responsable de l'équipement, parce que ces équipements n'étaient pas à nous, c'étaient ceux de l'atelier. On avait peur de l'abîmer. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°30

Ce dernier verbatim nous donne à voir l'anxiété initiale liée à la manipulation de l'outil – le jeune emploie le terme de « danger » en portugais, que nous avons ici traduit par la « peur ». Il nous montre également le pendant enthousiaste de cette crainte, une fois dépassée et l'outil devenu mieux maîtrisé : la fierté et le sens de la responsabilité dont le jeune se voit investi. D'après les participants, le dispositif aurait permis une familiarisation à l'outil, et aurait agi ainsi sur le rapport qu'ils entretiennent à celui-ci, en facilitant l'appréhension. Nous imaginons alors combien cette compétence de familiarité technologique a le potentiel à faciliter la manipulation future de l'outil et à préparer la tenue de futurs dispositifs documentaires, voire à inciter les participants à en concevoir eux-mêmes.

Nous mesurons enfin la manière dont les participants investissent leur rapport à l'outil, en l'intégrant au cœur de leurs projets personnels. Certains ambitionnent, à l'issue du dispositif, de mettre à profit leurs compétences et de les perfectionner, en proposant de nouvelles initiatives en matière de documentation audiovisuelle. Ils évoquent leur disposition à s'investir dans de nouveaux projets documentaires.

« Je crois que le plus intéressant, pour moi, selon mon opinion, je crois que c'est de montrer comment vivaient les anciens au village. (...) Je pense à ça, à faire un documentaire avec ça, et de le montrer aux jeunes du futur, qui vont naître et qui sont en train de grandir (...) de le montrer à l'école. » « Je crois que de ce projet émergera un cinéaste guarani » « Mon rêve (...) de faire un documentaire (...) sur mon peuple guarani. C'est ça, mon rêve.

Je vais mener cela à bien. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

« Si j'ai d'autres opportunités, je participerai à nouveau [à ce type de projet]. Je voudrais faire un documentaire sur ce village. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°28

« Être cinéaste. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 11

« Je veux, je veux vraiment en apprendre plus, je veux vraiment en apprendre plus, je ne veux pas mettre ce travail de côté. » jeune guarani, extrait d'entretien n°29

Certains participants nourrissent ainsi désormais le souhait de pratiquer la vidéo au niveau professionnel, à titre d'enseignant ou de cinéaste. Pour ceux-ci, qui maîtrisaient l'outil

audiovisuel avant leur participation au dispositif, ils semblent animés d'une fascination initiale envers l'outil, que le dispositif vient renforcer et commute en projet personnel et professionnel

« Depuis l'enfance, j'ai toujours rêvé, rêvé, je veux être professeur d'informatique. C'est ça que je veux être, être, je veux être professeur, pour enseigner aux enfants comment faire de la vidéo. » « J'aimais beaucoup la vidéo, je veux filmer. J'ai toujours étudié l'audiovisuel. » « C'est pour ça que (...) je suis toujours, toujours heureux d'en apprendre plus, [avec] ce tournage » notamment. J'ai toujours voulu faire quelque chose avec, travailler avec l'audiovisuel. » jeune guarani, extrait d'entretien n°29

« Mon rêve, c'était d'être cinéaste. Cinéaste de ma culture. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

Un désir de pratiquer la documentation audiovisuelle gagne donc plusieurs participants à l'issue du dispositif. Leur projection future face à l'outil et leur souhait de reconduire leur implication dans ce type de dispositif nous permettent ainsi d'envisager la pérennité des compétences techniques bâties à l'occasion de l'inventaire. C'est l'un des éléments que nous retenons pour conclure ce point : la construction de compétences communicationnelles se lit dans la perspective de leur possible pérennisation, puisqu'elle s'accompagne d'un projet de faire perdurer la production documentaire. Enfin, l'enjeu recouvrant une telle construction est à la fois lié à l'intime – au développement personnel et individuel – et au collectif, c'est-à-dire à l'intégration du participant au dispositif dans le groupe social.

Conclusion du chapitre 4

Le dispositif patrimonial s'orchestre autour d'un projet relationnel de mobilisation et de rassemblement du groupe social, selon lequel s'organisent et se réagencent, au gré de sa mise en œuvre et au-delà, les rapports entre les membres du groupe social. Nous avons ainsi éclairé la méthodologie de recherche partenariale¹¹³ mise en œuvre dans les dispositifs observés. Cette méthodologie s'organise donc autour d'un paradigme relationnel qui voit et recherche la mise en œuvre de situations d'échange et de communication au sein du groupe social partenaire. Grâce ce procédé méthodologique, le dispositif documentaire tend à construire la compétence sociale du participant, à accroître sa capacité à être au sein du groupe social. C'est alors qu'il accomplit une visée relationnelle, susceptible de réagencer les relations sociales au sein du groupe, à plus forte raison sur le terrain guarani.

Après avoir développé la première modalité, relationnelle, du dispositif de documentation audiovisuelle partenariale, le chapitre suivant s'intéressera à sa modalité réflexive.

¹¹³ Une méthodologie ici conçue pour mettre en œuvre la documentation audiovisuelle liée à l'inventaire.

Chapitre 5. L'opérativité réflexive du dispositif patrimonial

1. Un participant prédisposé à la compétence réflexive : le chercheur indigène
2. Le dispositif patrimonial comme injonction à la réflexivité
3. Ce que produit la réflexivité : l'objet patrimonial saisi de biais

Introduction au cinquième chapitre

Nous développons à présent la seconde modalité, que nous qualifions de réflexive, du travail de mémoire réalisé au fil de la documentation audiovisuelle du patrimoine. Nous poursuivons avec celle-ci notre travail sur la forme de recherche partenariale à l'œuvre. Après en avoir expliqué la visée relationnelle et le déroulement communicationnel (ch.4), nous explorons la modalité de sa réalisation : son opérativité et ce à quoi elle concourt. Nous nous penchons plus précisément sur le positionnement singulier que la méthodologie propose à l'acteur social d'adopter lors du dispositif. Il s'agit de repérer, puis de caractériser la place – la position – qu'il y occupe, la posture qu'il adopte à travers les activités auxquelles il prend part, et son effet sur le regard de l'acteur social sur son patrimoine.

Après un cadrage théorique sur le positionnement réflexif, nous élucidons les différentes étapes du cheminement par lequel l'acteur social réalise son parcours de réflexivité. Ce qui nous intéresse, ce sont donc les enjeux de construction réflexive, de repérer où se joue la réflexivité dans ce type de dispositif, ce qu'elle produit et modifie. Pour cela, nous décomposons le déroulement du dispositif en trois étapes de réflexivité : une première concerne le temps préalable au dispositif, la deuxième son déroulement et la troisième regardera en aval les effets et produits du dispositif.

Pour la première étape, nous nous concentrons sur la figure de l'acteur social et repérerons les critères qui président à sa sélection, de manière à mieux saisir les potentialités qui animent son parcours au cœur du dispositif. Ce dernier nous semble en effet bâtir sur une disposition de l'acteur, dont il déploie le geste réflexif l'active et l'amplifie. Autrement dit, nous démontrons la propension à la réflexivité de l'acteur social partenaire de l'inventaire.

Dans le second temps, nous observons la conduite du dispositif, à travers les activités mises en œuvre, pour exposer son rôle de moteur réflexif. Nous expliquons alors la visée réflexive du dispositif vis-à-vis de l'acteur social, la manière dont il la manifeste et l'applique. Nous démontrons son emphase sur la mise en œuvre d'activités destinées à accroître la compétence critique et métapatrimoniale de chacun. Nous confrontons ensuite cette proposition des concepteurs au retour d'expérience des participants interrogés pour démontrer l'efficace possible du dispositif en la matière. Nous prenons alors la mesure de l'opérativité réflexive du dispositif patrimonial et la manière dont elle constitue l'aboutissement, l'effet et la modalité de réalisation, de la méthodologie partenariale.

Enfin nous examinons les effets résultant de ces choix opérationnels au niveau des produits

documentaires : autrement dit, nous regardons ce que produit une telle réflexivité. Nous examinons les contenus documentés, pour décrypter la nature des savoirs mémoriels qui s’y transmettent. En d’autres termes, nous analysons les objets de la transmission patrimoniale au cœur du dispositif, soit les contenus mis en jeu à travers la collecte de témoignages en entretien filmé. La saisie de l’objet patrimonial apparaît alors elle-même ancrée dans une démarche fondamentalement réflexive des témoins filmants et filmés face au patrimoine documenté. Ce sont les choix de conception testimoniale et filmique de l’ensemble des acteurs partenaires – soit de conduite d’entretien, de type de récit livré et recueilli, puis de montage du documentaire – et leurs effets induits perçus par les acteurs, qui nous renseignent sur la saisie si particulière des objets mémoriels au cœur du dispositif.

1. Un participant prédisposé à la compétence réflexive : le chercheur indigène

Nous montrons ici que le dispositif positionne l'acteur social en situation de réflexivité en décrivant la figure du chercheur indigène qu'il endosse. Nous expliquons les critères de sélection du participant, pour montrer combien il est prédisposé à la construction d'une compétence réflexive.

Précisons un point méthodologique : si nous visons à mettre au jour la figure d'un chercheur indigène et d'explorer certaines caractéristiques saillantes qui sont les siennes et les plus marquantes pour l'étude de notre objet, nos remarques ne tendent pas à modeler une catégorie d'acteur, de manière stricte et définitoire. D'une part car ça n'est pas là notre ambition, et d'autre part car nos enquêtés témoignent de parcours très divers ; il semble donc vain de les réunir au sein d'un même portrait. En revanche, les traits de l'un nous renseignent sur les inclinations de l'autre, par contrepoint ou effet de similarité. Ainsi, les témoins rencontrés ne correspondent pas tous en tout point à la figure que nous dessinons, mais tous nous renseignent sur celle-ci et contribuent à la bâtir. Les témoins entretiennent par exemple différents rapports au savoir et aux formes de savoir, aux parcours de formation académique et scientifique. Pourtant, c'est à travers ces cheminements divers que nous repérons des attributs communs à la majorité d'entre eux. En particulier, tous font preuve d'une disposition réflexive, une disposition qui se manifeste ensuite sous différentes formes.

1.1 La réflexivité

1.1.1 Réfléchir à la figure de l'acteur social et son positionnement symbolique

Pour examiner la place et la posture de l'acteur social au cœur de la méthodologie des dispositifs patrimoniaux analysés, nous cherchons à identifier son positionnement symbolique. En effet, notre questionnement concerne le rapport de l'individu au groupe social dont il est issu et nous met sur la voie de sa relation au patrimoine. Or l'attention au symbolique est celle portée à « la relation représentée et instituée à autrui » (Augé 1994), puis appliquée au champ patrimonial (Davallon 2012b; Davallon 2012a). Elle nous permet ainsi de regarder combien la situation de l'acteur affecte sa relation à ces entités sociales et patrimoniales. Pour y parvenir, nous nous intéressons également à la position technique effectivement occupée par l'acteur du dispositif, à son rôle de technicien – chercheur s'il travaille sur la documentation, réalisateur sur le tournage ou à l'édition des films. Analyser le positionnement symbolique, c'est regarder

la signification qu'accordent les acteurs au rôle joué par chacun et sa raison d'être. Il s'agit de comprendre à quel niveau le dispositif agit selon eux pour faire fonctionner leur rapport au patrimoine : quel sens revêt la position occupée par le participant et le choix qu'il effectue de se situer ainsi, d'occuper ce rôle. C'est alors « la question du sens [qui] est au cœur de cette démarche » d'enquête sur le symbolique (Abélès 1996).

Nous examinons à présent la figure du participant issu du groupe social lié au patrimoine, de manière à décrypter le parcours qui est le sien au fil de son intervention patrimoniale, dans son rapport aux savoirs mémoriels en particulier. Il s'agit de repérer les gestes les plus saillants qui le concernent et les transformations, c'est-à-dire les changements qui l'affectent possiblement à mesure qu'il manipule les savoirs au fil de son positionnement, pour comprendre qui il est et qui il devient de par sa contribution au dispositif patrimonial. Ce sont en particulier des mutations liées à la position de l'acteur que nous guettons et à sa manière de concevoir celle-ci, de se situer face au dispositif, au sein de son groupe social, et au-delà de celui-ci : des modifications de son rapport au monde donc –en l'occurrence à son patrimoine – et avant cela, d'agir pour accéder à cette position ajustée. C'est le positionnement réflexif en particulier qui retient notre attention, puisque le dispositif lui propose d'adopter une telle posture, qu'il assume à son tour aisément.

1.1.2 La réflexivité

Nous déclinons le concept de réflexivité comme une visée, une attitude, un exercice ou méthode. Invité à se pencher sur sa culture et à la réfléchir lors du dispositif patrimonial, l'acteur social semble en effet y mettre en chemin un tel travail réflexif. Ce travail, nous le comprenons d'abord au sens où l'individu se saisit lui-même comme « objet d'analyse et de connaissance » (Rui 2012), et s'objective, selon l'idée de s'interroger soi-même (Blanchet 2009). Il y a là l'idée d'un retour sur soi, d'un arrêt de la pensée, qui cesse de s'intéresser à des objets extérieurs pour se considérer elle-même, ainsi que ses mécanismes de pensée :

« Un retour du sujet sur l'objet par lequel le sujet se tourne vers ses propres opérations pour les soumettre à une analyse critique. » (Vandenbergh 2006)

Si la réflexion désigne ainsi « une attention à ce qui est en nous » (Leibniz 1898), la réflexivité désigne alors la disposition, l'attitude qui met en chantier ce processus critique. Plus qu'une démarche de connaissance de soi, il s'agit d'une posture de questionnement qui vise pour l'acteur social à examiner sa propre pratique. Dans ce cheminement, l'individu est amené à

mettre à distance l'objet de sa réflexion et bénéficie d'un recul critique sur celui-ci. Il adopte donc une position distanciée, alors qu'il se dissocie de lui-même, scindé en deux positions d'observant et d'observé qu'il occupe tout à la fois. C'est la métaphore spéculaire largement commentée dans la littérature scientifique, et du reflet que le miroir renvoie de l'individu en situation de réflexivité et ainsi confronté à lui-même. Dans ce schéma réflexif, l'individu « conjugue la réflexion au sens de la 'pensée' et au sens du 'reflet' » (Blanchet 2009, p. 145). Il active un questionnement et lorsqu'une certaine image de lui-même lui est renvoyée, il est de fait en position d'examiner. Il construit alors l'objet de son étude, qu'il s'agisse de lui-même ou son propre patrimoine, comme « à la fois familier et exotique », grâce à la mise à distance qui s'opère et lui permet de reconsidérer le proche (Ciarcia 2008, p. 31). Si la posture réflexive ressemble ainsi à un travail introspectif, elle se double également d'une démarche analytique, au cœur de laquelle l'interprétation apparaît centrale. Une fois le questionnement posé, l'individu travaille à y répondre : autrement dit, il introduit un sens ou donne une signification à sa pratique, selon une forme d'exégèse. Il se situe alors dans l'auto-observation et « dans l'autoreprésentation de son savoir », comme le rapporte l'un des concepteurs du dispositif audiovisuel français, interrogé par un autre chercheur (Ciarcia 2008, p. 35).

Le concept de réflexivité renvoie donc à un travail d'objectivation. À ce titre, il nous permet de caractériser le regard externe qu'entend poser, lors du travail de documentation audiovisuelle, l'acteur sur sa pratique culturelle, le sens qu'il lui donne, mais aussi sur l'intérêt du dispositif et ce qu'il pourrait en retirer, les usages qu'il en envisage, et l'activité patrimoniale qu'il conduit.

Nous décelons déjà une démarche réflexive dans la posture d'enquêteur qui conduit l'acteur social à examiner sa culture. Cependant, celle-ci se voit encore renforcée par le tournant réflexif que connaît le champ de la recherche dans son ensemble, sous l'impulsion de l'anthropologie. La discipline a en effet particulièrement réfléchi et problématisé la posture du chercheur en s'interrogeant sur son positionnement face à l'objet qu'il étudie, sa place au sein de la communauté de son terrain, ainsi que ses propres motivations et influences face au raisonnement qu'il produit. Amenée à se réinventer face à l'évolution de son objet d'étude, non plus seulement exotique mais aujourd'hui rapproché de lui-même, la discipline met en avant l'impératif selon lequel l'anthropologue désormais porter un regard critique sur sa pratique et la constitution de son savoir (Le Marec et Fauray 2011) : un regard réflexif. « La réflexivité repose sur l'attention que porte l'enquêteur à sa position dans les univers indigènes et à la traduction qu'il opère lorsqu'il intervient comme chercheur » (Weber et Lambelet 2006).

S'inaugure ici un questionnement réflexif qui vient rejaillir sur la recherche en sciences humaines dans son ensemble, où il est proposé comme un paradigme scientifique (Blanchet 2009). Le paradigme vient alors nécessairement influencer sur le travail de recherche documentaire réalisé par l'acteur sous la houlette des relais scientifiques, anthropologues, ethnologues eux-mêmes ou familiers de ses méthodes d'enquête, et qui les accompagnent de manière partenariale. Formé de manière plus ou moins formelle à l'anthropologie et aux techniques d'enquête, l'acteur social est dans ce contexte a priori invité à adopter la position réflexive du chercheur.

C'est à ce point que nous repérons la dimension épistémologique de la réflexivité. Pour certains philosophes, la réflexion – que nous situons aux principes de la réflexivité - désigne la connaissance que l'âme prend de ses différentes opérations, par où l'entendement vient à s'en former des idées (Locke 2009). C'est alors là l'un des fondements de la réflexivité : le concept sous-entend une attention à la méthodologie de la construction de la connaissance, et une conscience des mécanismes qui y précèdent. C'est une attitude qui engage, de manière auto-épistémologique, à porter intérêt au cheminement de sa propre pensée et au processus de production, de constitution de son savoir, les opérations dont parlait Vandenberghe. Ce serait ici un processus cognitif. La démarche réflexive vient alors décomposer les étapes de la pensée argumentative et réfléchir non pas seulement à ce qu'elle sait, mais pourquoi et comment elle le sait (Gélinas Proulx 2012).

Une telle attention critique à la constitution du savoir prend alors l'allure d'une « compétence ou d'une condition qui incarne tout spécialement l'exigence de la scientificité dans les sciences sociales » (Le Marec et Faury 2011, p. 2) voire une exigence éthique, de réfléchir au déroulement de la démarche adoptée en tant qu'elle se déroule. Par exemple, en sociologie, « cette posture consiste à soumettre à une analyse critique non seulement sa propre pratique scientifique (opérations, outils et postulats), mais également les conditions sociales de toute production intellectuelle » (Rui 2012, p. 1). Il ne s'agit pas de seulement rendre compte du terrain, mais des conditions de production des savoirs qui en sont issus, en conscience des facteurs qui l'ont influencé et des limites de leur validité. Cette perspective réclame alors de décrire le contexte, lieu et le temps de la recherche, en conscience que la présence du chercheur sur le terrain infléchit nécessairement les cours l'enquête (le comportement des enquêtés par exemple) et son interprétation. L'on admet que « le sociologue ne peut produire une connaissance rigoureuse du monde social sans se livrer à une entreprise de connaissance de soi (de son travail, de sa position sociale, de sa vie) » (*Ibid*, p. 1.). L'activité de recherche invite

donc à se pencher sur soi-même et non plus sur seul son objet d'étude. Autrement dit, pour mieux appréhender cet objet d'étude, il convient de se pencher sur celui qui le produit. Au-delà d'une exigence éthique, la réflexivité permettrait d'affiner les résultats de la recherche : à la manière « d'un supplément que le chercheur averti et scrupuleux cultiverait pour développer les capacités interprétatives et grâce à cela accroître la pertinence des résultats produits » (Le Marec et Faury 2011, p. 3). De ce point de vue, l'activité intellectuelle que constitue la pratique réflexive découle de la raison et s'apparente à la pensée critique (Gélinas Proulx 2012), dirait également Dewey.

La posture du chercheur de manière générale deviendrait donc réflexive par essence, dans la mesure où elle s'interroge sur elle-même. Qu'en est-il cependant de l'acteur social participant à notre dispositif patrimonial : invité à collaborer au travail de recherche documentaire, a-t-il vocation à suivre le parcours du chercheur scientifique sur ce point et à adopter sa posture réflexive ? Pour le discerner, il nous appartiendra d'analyser la nature de la formation suivie par l'acteur social en termes de méthodologie de recherche, lors de son parcours antérieur ou de manière préparatoire au dispositif, pour envisager la nature et le degré de son positionnement réflexif lors de celui-ci. Il nous faut ensuite nous pencher sur le dispositif lui-même, pour observer le rôle que l'acteur social est amené à y jouer, et ce faisant décrypter les stratégies et méthodologies qu'il y déploie.

1.2 Une disposition réflexive

1.2.1 Un critère de sélection des participants

Notre terrain français nous éclaire sur la figure du participant au dispositif patrimonial, invité à y contribuer au titre de témoin et co-constructeur de l'œuvre filmique. En effet, un certain nombre de caractéristiques communes à l'ensemble des témoins se dégagent dans le discours des concepteurs et dépassent l'hétérogénéité de leurs profils. Elles font alors apparaître une série de critères de sélection de ces acteurs, élus pour participer au dispositif parmi les membres du groupe social. Parce qu'ils sont sélectionnés en vertu de spécificités qui les démarqueraient d'autrui plutôt que de leur représentativité vis-à-vis du groupe, de telles spécificités nous permettent d'identifier les contours de la personne du témoin et sa forte singularité, de manière préalable au dispositif ; en effet, celles-ci concourent à définir le participant-témoin comme un être d'exception, un *unicum* dont le choix s'imposait à lui-même.

Un être de savoir

En premier lieu, le témoin est un être de savoir, qui détiendrait un ensemble étendu de connaissances et expériences dans un domaine donné. Réputé savant – au sens étymologique de celui qui sait – auprès du groupe social, il est loué par ses pairs, membres du groupe social tout autant que ses acteurs culturels et scientifiques, pour sa vaste connaissance du milieu local et de son patrimoine. Il apparaît comme la figure sociale de l'expert, un expert issu du tissu local et agissant au cœur de celui-ci, un expert localement situé. C'est de cette manière qu'il est désigné par les concepteurs, participants et usagers du dispositif :

« C'est vraiment celui qui sait tout. » Témoin, en qualité de co-concepteur du document audiovisuel, à propos d'un second témoin filmé, extrait d'entretien n° 41

« Quelqu'un qui connaît, d'un niveau quand même... » Membre du public, extrait d'entretien n°43

« Une connaissance quasi-encyclopédique. » Portrait écrit d'un témoin, Document 32 FR

« Une grande connaissance de la garrigue. » Document 17 FR

Ce savoir, le témoin l'a souvent acquis au fil d'un parcours singulier de formation, combiné – nous y reviendrons – à une pratique empirique du territoire et de son patrimoine. C'est le rapport à l'académisme souvent distant et recomposé qui retient notre attention. Bien que plusieurs d'entre eux aient suivi une formation initiale universitaire, celle-ci n'a semble-t-il été menée à terme que dans un seul cas. Cela dit, si plusieurs d'entre eux sont caractérisés d'autodidactes, c'est car les témoins se sont donnés eux-mêmes les moyens d'accéder aux ressources de formation au fil de leur parcours professionnel et personnel. Certains se sont également « formés sur le tard » d'après les concepteurs du dispositif pour exprimer la nature non-conventionnelle de leur rapport au savoir académique ou leur parcours de connaissance atypique. L'un d'entre eux est par exemple « un pêcheur, qui était ethnologue, qui s'était formé sur le tard à l'ethnologie » (Conceptrice, extrait d'entretien n°44). En évoquant ce parcours d'études tardif, les concepteurs soulignent dans le même temps le désir de formation des témoins, ainsi que la détermination particulière et la démarche volontaire qui est la leur face au savoir. Ce savoir qu'ils cultivent, c'est souvent et à la fois un savoir théorique – parfois issu des formes académiques, les méthodes de l'ethnologie par exemple, ou d'une réflexion propre sur sa pratique – et un savoir qu'ils détiennent et construisent sur l'objet de patrimoine qu'ils observent, de nature technique, parfois « technico-économique » (document 17 FR), historico-spirituelle ou esthétique. Pour l'un des témoins en particulier, c'est un savoir technique lié au savoir-faire qu'il maîtrise et une compétence administrative liée à la gestion d'une entreprise patrimoniale d'envergure. C'est en tout cas un « savoir autochtone », « issu d'un territoire »

et situé « loin du savoir institutionnel » (conceptrice, extrait d'entretien n°44). En tout point, ce sont donc des êtres engagés dans une démarche de connaissance : ils poursuivent une quête active et continue de savoirs.

Une qualité de chercheur

La figure d'un témoin engagé dans un processus d'apprentissage, puis entreprend à son tour de constituer de nouveaux savoirs, liés à son propre savoir-faire, se dessine ici :

« Il invente plein de trucs, il construit toute une connaissance. »

« Il y a un savoir de charpenterie maritime qui n'existait *pas* sur le coin, il l'a construit. (...) Il construit quelque chose qui devient patrimonial au bout d'un moment, (...) voilà, c'est quelque chose qui émerge en fait, qui n'était pas là. » Concepteur, extrait d'entretien n°47

Relevons l'emphase du concepteur interrogé sur l'acte fondateur, constitutif de nouveaux savoirs que le témoin pose et l'importance symbolique de son œuvre de construction : c'est un bâtisseur et un précurseur. Nous prolongerons plus loin l'effet patrimonial de ce geste, mais retenons pour l'heure l'un des critères de sélection des témoins : la posture d'investigation.

« Ils avaient eu eux-mêmes une démarche de connaissance de leur propre culture. »

Concepteur, extrait d'entretien n°48

Le travail analytique du témoin semble alors s'apparenter à une démarche de recherche selon laquelle le témoin mène l'enquête sur son propre terrain et ausculte les savoir-faire locaux.

« Il fait son enquête. (...) Lui-même fait un travail de recherche sur [les savoir-faire}. (...) C'était un vrai interprète, un vrai traducteur. (...) Il est un peu comme un ethnographe. » Concepteur, extrait d'entretien n° 47

« Des gens qui ont fait eux-mêmes la démarche d'une ethnographie de leur propre culture » « Il est revenu enquêter sur sa propre culture. » Concepteur, extrait d'entretien n° 48

« Il a commencé à aller enquêter sur les pratiques de ses confrères. » Conceptrice, extrait d'entretien n° 44

Ces propos, qui émanent de concepteurs eux-mêmes chercheurs illustrent la reconnaissance du travail accompli par le témoin devant le corps scientifique, qui semble s'accorder à lui admettre une qualité de chercheur. Les concepteurs assimilent par exemple certains des témoins à des « ethnologues spontanés » (document 17 FR), signalant leur propension quasi innée à l'enquête ethnographique, leur capacité à observer et déchiffrer leur pratique à la manière d'un chercheur avant même d'avoir reçu une quelconque formation en la matière. Plus que des informateurs éclairés ou privilégiés, ces témoins ou « personnes-ressources » (Document 17 FR) sont perçus comme des « initiés de haut rang » pour reprendre la formule de Griaule, employée par l'un des

concepteurs (extrait d'entretien n° 48). Ils sont alors sélectionnés pour participer au dispositif en vertu de cette compétence d'investigation. À travers cette démarche de connaissance et de constitution de savoirs, se dessine déjà la figure d'un chercheur indigène, puisque le témoin – acteur de profession non scientifique, issu du territoire observé et associé au patrimoine dont on parle – est engagé dans un travail assimilé à une telle recherche scientifique.

Sachant que cette recherche concerne le témoin lui-même et ses propres savoir-faire, l'on comprend la nature autoréférentielle de son objet de recherche et le fondement réflexif de son entreprise : le témoin apparaît alors comme un individu doté d'une capacité introspective :

Un individu « analysant sa propre pratique ». Synopsis d'un documentaire audiovisuel, document 31 FR

« Il [a] un regard sur sa propre culture, une pratique, et un regard sur sa pratique. Je crois que c'est quand même ça qui est important. » Enfin, il « a travaillé sur sa propre démarche de pêcheur. »

Concepteur, extrait d'entretien n° 48

« Des personnages qui sont, qui font, qui savent, et qui réfléchissent en permanence sur leur pratique ».

Document 17 FR

Non seulement le témoin objective sa propre pratique, mais il a, semble-t-il réfléchi sur son appréhension de celle-ci. Si l'on prolonge l'un des verbatims recueillis, l'on peut ici entendre : il a travaillé à concevoir sa propre démarche ; nous reviendrons plus tard sur la spécificité de l'approche ainsi fondée par les témoins, ainsi que son caractère patrimonial, mais il importe pour l'heure de retenir leur capacité à porter ce regard second sur leur propre pratique : un regard appuyé, assorti d'un développement réflexif particulièrement abouti.

Le témoin apparaît donc comme un individu doté d'une capacité aigüe à s'interroger, à formuler une réflexion nourrie sur sa pratique. Cette disposition critique s'illustre d'ailleurs par son aptitude à formuler le fruit de ses réflexions, de nouveau l'indice de sa capacité aboutie à raisonner sa pratique, à la mettre en distance, à la penser, en vue de l'exprimer et de la communiquer de manière éloquente :

« Il était dans cette démarche d'écrire les techniques (...) traditionnelles (...) Il était capable de... C'est ça aussi le personnage qui est capable de, d'en parler. » Concepteur, extrait d'entretien n° 47

Des acteurs « capables de dire le territoire. » Document 17 FR

Plusieurs témoins sont en effet engagés dans des démarches de compilation, structuration et mise en forme de leurs connaissances, mais aussi de divulgation de leurs savoirs, au moyen de publications ou de conférences pour lesquelles les ADS sollicitent d'ailleurs leur contribution à titre d'expert ou d'auteur.

Un savoir ancré dans le faire

Loin de le désigner comme une seule figure de l'érudit, le témoin apparaît également et avant tout défini comme un praticien du territoire et du patrimoine qu'il évoque lors du documentaire audiovisuel. Il vit sur ce territoire, mais il en est aussi un explorateur « insatiable » (film 2) et un observateur aguerri, qui l'a parcouru et l'a pratiqué le territoire. Il dispose ainsi d'une expérience longue, et fouillée de l'objet patrimonial au cœur du documentaire. Autrement dit, c'est un objet d'étude qu'il maîtrise d'autant plus qu'il le pratique lui-même.

« Il travaille sur ce dont il parle. » Concepteur, extrait d'entretien n° 47

Lui-même situé au cœur de la pratique étudiée, le témoin y est impliqué de manière active, c'est un faiseur, que l'on pourra d'ailleurs montrer à l'œuvre, en train de faire, dans le documentaire filmé. Nous retenons ici la caractérisation des témoins comme individus *dans le faire* : s'ils détiennent un savoir conséquent, ils disposent également d'un ancrage profond dans la pratique.

« Il est dans une action, vraiment. » Concepteur, extrait d'entretien n° 47

« Ceux-là ont une dynamique du faire : il pêche, il fabrique du sel, il taille sa vigne. »

Concepteur, extrait d'entretien n° 48

Le savoir des témoins émane ainsi d'une pratique avérée et extensive de l'objet patrimonial sur le terrain. Il s'agit d'ailleurs d'une expérience que le témoin transforme parfois en objet théorique complexe. Le témoin fait en tout cas montre d'un rapport multiforme au savoir, qu'il approche à la fois par l'érudition et par la pratique continue et soutenue de son savoir-faire.

Il détient donc un point de vue unique, lié à sa position hautement *informée* puisqu'il évalue l'objet patrimonial étudié de l'intérieur. C'est l'initié de haut rang, mais également l'initiateur, qui vient informer le chercheur scientifique avec lequel il collabore, lui donner à voir sa pratique et ce faisant lui donner accès à un monde. Ainsi enraciné dans le milieu local, le témoin y détient en effet « une position privilégiée » (concepteur, extrait d'entretien n°48) : doté d'un rôle et d'un statut au sein de la communauté, il y est parfaitement intégré et se situe au cœur d'un réseau de relations ; il connaît les hommes, qui le reçoivent chaque fois comme l'un des leurs, et offre donc au chercheur une porte d'entrée précieuse sans laquelle il n'aurait pas accès au terrain. Loin d'être un seul informateur cependant, le témoin fait figure de co-constructeur du travail de recherche entrepris par le scientifique, à qui il livre déjà une réflexion aboutie sur l'objet d'étude. Il nous appartiendra plus tard de déterminer la nature de la recherche entreprise et de préciser son rôle de co-construction, mais retenons pour l'instant la manière dont le témoin rend possible la recherche scientifique, parce qu'il l'engage lui-même à partir de son propre

travail introspectif sur sa pratique, par la collaboration qu'il accepte et accueille avec le chercheur et l'accès privilégié qu'il lui donne au terrain. La position binaire de savant issu du terrain forge ainsi la spécificité de cet être de savoir, renseigné des points de vue théoriques et pratiques et souvent familier des outils introspectifs de la recherche scientifique. À la fois informateur et enquêteur, c'est ainsi que se dessine la figure hybride du témoin, situé entre deux mondes.

Un chercheur indigène posté entre deux mondes

La position double d'informateur et de chercheur s'informant, d'enquêteur et d'enquêté constitue donc bien un premier point de rencontre entre des statuts, rôles et parcours a priori distincts, réunis en la figure du témoin. C'est ici que nous le désignons déjà en tant que chercheur indigène, pour rappeler son enracinement local – dans le terrain d'étude du dispositif, un milieu dont il est issu et auquel il appartient – et le positionnement de chercheur qu'il assume.

« C'était un personnage intéressant parce qu'il était un peu entre deux mondes. À la fois, il avait des, enfin, une histoire (...) de bourlingueur, enfin des choses comme ça et à la fois, il était impliqué (...) en tant que [praticien] lui-même. Donc il connaissait très bien (...) Donc c'était un très bon informateur parce qu'il était capable de... C'est ça aussi le personnage qui est capable de, d'en parler. (...) Ces gens-là, ils sont un peu déjà entre les deux, du coup ça facilite, c'est un peu comme un interprète. » Concepteur, extrait d'entretien n° 47

En premier lieu, nous rappelons le parcours de formation atypique du témoin et la manière dont il s'est souvent constitué, tôt ou tard, un bagage intellectuel conséquent. Il navigue donc déjà entre deux mondes, académique et professionnel, et se distingue par sa compréhension des deux univers, qu'il œuvre à rassembler ces derniers. Notons d'ailleurs que ceux-ci se voyaient plus ouvertement distingués lorsque le champ du patrimoine dit immatériel s'est ouvert au début des années 2000, lorsque l'on situait communément les détenteurs du PCI et porteurs de mémoire du seul côté de la pratique de l'objet ; en revanche, ces mondes apparaissent aujourd'hui de plus en plus poreux l'un à l'autre, à mesure que les dispositifs patrimoniaux ouvrent le travail de leur conception, et l'ouvrage de formulation du patrimoine à la participation réflexive des acteurs. Dans le même temps, nombre de praticiens associés à la catégorie – artisans, techniciens ou autres – accèdent à une formation universitaire (Brito et Pianezza 2017) et des individus déjà issus d'une formation académique se consacrent à leur tour une pratique patrimoniale. Autre cas de figure, la reconnaissance des acquis vient aujourd'hui plus fréquemment couronner des parcours professionnels exemplaires au moyen d'équivalences universitaires (*Ibid.*) ou d'attribution d'un statut d'expert par les institutions. C'est le cas de

l'un des témoins filmés en particulier, reconnu Expert du Ministère de la Culture et de la Communication pour la conservation du patrimoine maritime méditerranéen, au titre de son expérience de près de vingt ans en tant que charpentier de marine, chef de projet et chargé de mission pour la valorisation du patrimoine maritime et fluvial. Même si ce témoin est titulaire des diplômes techniques liés à sa pratique de charpentier, c'est bien l'indice d'une reconnaissance accrue de la pratique de terrain. Quoi qu'il en soit, nos témoins dessinent en tout cas bien un tel pont naissant entre ces mondes, à l'intérieur desquels ils puisent une inspiration croisée.

À cette double inspiration scientifique, académique d'une part et professionnelle de l'autre, vient ensuite s'ajouter une expérience de l'ailleurs, que le témoin confronte à celle de l'ici. Plusieurs des témoins interrogés sont en effet nés dans d'autres régions ou pays, avant de s'établir plusieurs dizaines d'années auparavant sur le territoire aujourd'hui soumis à leur regard, sur le terrain dont ils ont fait un nouveau proche au fil du temps. D'autres s'en sont eux-mêmes éloignés un temps pour parcourir le monde.

« Il a pris des chemins de traverse et puis il est revenu. » (Film vidéo de présentation des ADS)¹¹⁴

De cette rencontre avec l'autre lointain, ils puisent des références culturelles étrangères, non-indigènes donc, qu'ils n'hésitent pas à mobiliser face à leur terrain proche, indigène cette fois, pour le saisir et le comprendre autrement. Il pourra par exemple s'agir d'instiller des concepts d'origine spirituelle au cœur de leur regard. C'est à ce niveau que le témoin se distance alors du chercheur scientifique ou ajuste son propre regard pour incorporer des références lointaines, et les tisser dans son analyse de l'objet patrimonial. Se dessine ainsi la figure du chercheur indigène comme posté entre deux mondes, le monde scientifique et un monde que l'on pourrait qualifier de social, entre l'informé et l'informant, mais aussi le monde d'ici et celui de l'ailleurs. Ainsi, l'informateur que sollicitait autrefois l'ethnologue n'est plus seulement et uniquement indigène : il s'est formé à l'école de l'ailleurs et en a rapporté des enseignements devenus constitutifs de sa personne. Le dispositif français profile ainsi l'existence d'une nouvelle catégorie de personnes-ressource devenus relais entre ces multiples couples de mondes, eux-mêmes hybrides. Il les désigne alors « Passeurs de territoire », signifiant ainsi le lien qu'ils tissent entre ces espaces et groupes sociaux et leur rôle médiateur au sein du groupe social et sur le territoire affilié au dispositif. C'est d'ailleurs une catégorie que les témoins admettent et alimentent eux-mêmes :

¹¹⁴ Source : <https://vimeo.com/87080093>, dernière consultation le 10 septembre 2017.

« Donc ces nouveaux passeurs entre guillemets permettaient le croisement à la fois de cultures autochtones – hein, des fameux savoirs autochtones - avec *la* culture de l'extérieur. » témoin filmé, extrait d'entretien n° 42

Alors qu'il théorise sur sa propre catégorie, le témoin et chercheur indigène, met au jour sa spécificité en tant qu'homme de l'entre-deux, issu et générateur de rencontres entre des univers distincts. Il poursuit alors sa réflexion au sujet des attributs et caractéristiques de cette catégorie, pour discerner l'émergence d'une démarche singulière, qui serait propre au passeur, et ressemblerait à une forme d'appréhension particulière du monde :

« Et puis il y a quelque chose d'autre qui est en train de se créer, un *nouveau* regard, une *nouvelle* vision sur le territoire. » Témoin, extrait d'entretien n° 42

Ainsi, nous percevons déjà ici combien la figure du chercheur indigène appelle déjà à la mise au jour de méthodes particulières, combien la posture à l'entre-deux conduit nécessairement à la définition d'approches spécifiques, issues de l'entre-deux mais génératrices d'une troisième voie.

Être chercheur indigène, c'est donc adopter cette posture d'entre-deux, c'est adopter une démarche distanciée par rapport à la méthode scientifique et à la production de savoirs. Si certains d'entre eux ont eux-mêmes fréquenté l'université quelque temps, certains témoins nous dévoilent ainsi leur désillusion face à l'institution et au savoir cumulatif qu'elle cultive et traite de manière théorique, mécanique et séparée du sens profond du réel, mais qui faillit également à éveiller la curiosité de l'apprenant.

« C'est de l'embarras en fait, tout ce qu'on apprend à l'école (...) Aujourd'hui, (...) on bourre les élèves de connaissances, et de questions, et de réponses, à laquelle ils n'ont jamais posé de questions, qui ne les intéressent pas. (...) Ça m'a toujours endormi, l'école. » Témoin, extrait d'entretien n°42

« Vite las de l'école et de ses limites. » Portrait écrit d'un témoin, Document 32 FR

Il est parti voyager « pour exorciser l'ennui et la désolation de l'école et de l'université. » Portrait écrit d'un témoin, Document 33 FR

Le témoin établit alors un lien avec l'excès de scientificité qui affecterait l'approche du réel, inspirée de la tradition académique sur le terrain.

« C'est notre interprétation qui, qui flanche, qui est réductrice, on va dire. Qui n'est pas fausse, hein, l'interprétation scientifique (...) mais elle a peut-être perdu un petit peu le sens, l'essentiel on va dire, de la réalité, quoi. Là, on est dans une réalité qui est essentiellement traduite en termes quantitatifs et qui pose des problèmes à la science maintenant (...) puisqu'on en arrive à des notions où la quantité semble aussi s'évaporer, donc il semblerait [qu'] on atteigne, j'allais dire, un certain nombre de limites où le quantitatif, ben il.... (...)

C'est pour ça qu'il y a beaucoup de scientifiques aujourd'hui qui se tournent vers, j'allais dire, des

interprétations plus traditionnelles ou plus religieuses (...) pour une vision du monde et de l'homme qui serait un peu plus, un peu plus juste. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Un autre témoin tend à associer la démarche scientifique à une approche excessivement « catégorique » et « systématique » et souligne les limites d'un documentaire audiovisuel lorsqu'il est réalisé de manière ainsi logocentrée selon

« le défaut d'avoir le regard scientifique qui domine l'image. » Témoin, extrait d'entretien n°41

Ici, il semble que le témoin définisse sa propre démarche en contrepoint par rapport à la méthodologie scientifique, alors qu'il se situe du côté d'une approche sensible, inspirée de sa propre pratique patrimoniale de terrain. Le témoin se détache alors d'une affiliation à la sphère académique – et à ses méthodes –, jugée inadéquate pour assouvir sa passion du territoire et traiter de l'objet de savoir de manière satisfaisante.

« Je devais déjà percevoir quelque chose de plus fort, qui m'a profondément déçu à l'université, quand [la discipline étudiée] a été – j'allais dire - rendue au niveau le plus, le plus insignifiant, on va dire. »

Témoin, extrait d'entretien n°42

Nous comprenons combien le témoin se réclame d'une démarche autre face au savoir, une démarche empreinte de sensibilité et orientée par une recherche de sens profond, sur le temps long de la vie des êtres et des patrimoines, susceptible de lier les éléments observés sur le terrain entre eux, d'orchestrer des résonances et d'en faire émerger un fil conducteur signifiant :

« Il y a quelque chose qui se maintient (...). Faudra que je réfléchisse un jour à un terme qu'on pourrait donner à cette réalité, qu'on retrouve un peu partout et qui permet justement la liaison entre des choses qui sont (...) absolument hétéroclites. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Ensuite, la production de savoirs, académiques du moins, ne constitue pas nécessairement la finalité du travail engagé par le témoin, même lorsqu'il s'y adonne, mais un outil de celui-ci¹¹⁵. C'est ainsi qu'un témoin nous explique combien il envisage le recours aux méthodes scientifiques comme un seul moyen, destiné à accomplir d'autres fins, plutôt liées à une saisie du réel, c'est-à-dire une manière d'accéder au monde environnant, à son patrimoine et à son territoire, selon une pleine conscience du corps et de l'esprit.

« Et la quête du réel, il me semble qu'elle ne passe pas par des... Elle peut passer par des savoirs, des méthodes, etc., mais ce n'est qu'une approche, une approche cérémonielle, hein, c'est-à-dire pour se mettre dans l'ambiance. Et quand on est dans l'ambiance, il y a quelque chose qui se passe. (...) Donc pour moi tout ce qui est scientifique (...) – parce que bon, je m'en sers – c'est une manière d'entrer, c'est une entrée, c'est une

¹¹⁵ Il y aura ainsi lieu de réfléchir sur la nature des savoirs produits, ce sera l'objet du chapitre 7.

cérémonie. (...) C'est d'ailleurs tout l'attirail scientifique, d'érudition, il n'est là que pour mettre en condition, pour pouvoir pister – voilà, c'est le terme – pour pouvoir pister la réalité. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Ainsi, les témoins semblent bien engagés dans un travail d'exploration face à l'objet patrimonial, une forme de recherche qui a recours, jusqu'à un certain point, aux méthodes scientifiques, mais s'en détache au moment d'exprimer sa visée. Plutôt qu'une démarche de connaissance à vocation scientifique et patrimoniale visant à établir un savoir aux moyens d'une démarche de production archivistique en effet, les témoins poursuivent leur propre quête personnelle, en l'occurrence une « quête du réel » qui vise pour eux à approfondir une démarche personnelle face à l'objet de patrimoine. Ils mettent ainsi à profit leur travail de recherche pour approfondir et mettre en œuvre cette démarche, et mobilisent l'outil scientifique au service de celle-ci.

Si nous entendons ainsi repérer ce rapport distancé de certains témoins aux formes et méthodes académiques, cet écart participe également de leur singularité propre, ainsi que de celle des savoirs qu'ils se sont constitués. C'est en son nom qu'ils sont justement sollicités par les concepteurs du dispositif, intéressés de faire témoigner des individus détenteurs d'un savoir précisément ancré dans l'espace patrimonial et initialement formulé au creux de celui-ci.

Un « savoir autochtone », « issu d'un territoire » et situé « loin du savoir institutionnel. »

Conceptrice, extrait d'entretien n°44

« Un savoir autochtone, non-institué, qui se constitue par la pratique d'un territoire. Un savoir en marge. »

Document 28 FR

Si la démarche de recherche des témoins tend ainsi à explorer l'objet patrimonial, elle y trouve également son origine et son fondement : c'est une démarche particulière inspirée de celui-ci, à la méthodologie non-conventionnelle calquée sur l'objet et le ressenti du témoin face à celui-ci : c'est toute l'approche sensible évoquée, que nous déplierons encore plus loin. Pour l'heure, nous retenons combien le témoin se situe non seulement entre deux mondes de la recherche et de la pratique professionnelle de savoir-faire, mais engage également une forme et une voie médiane de recherche. Celle-ci s'inspire du cheminement scientifique et vise la mise au jour de savoirs, mais affine sa propre méthodologie, grâce à une série d'emprunts à d'autres systèmes de réflexion, spirituelle ou artistique par exemple, de sorte que se façonne une démarche syncrétique¹¹⁶ et résolument plurielle face à l'objet patrimonial.

Enfin, si nous remarquons une forme de désaffiliation à la discipline scientifique et à la sphère

¹¹⁶ Sur ce point, un témoin évoque l'idée du syncrétisme avec prudence, lui préférant celle d'une « nouvelle synthèse » Témoin, extrait d'entretien n° 42.

académique dont elle émane, ces mêmes témoins se reconnaissent par ailleurs souvent bien une forme d'érudition et manient souvent un bagage intellectuel complexe, riche de savantes références philosophiques, historiques ou artistiques. Pour ceux qui ont suivi une formation universitaire, ils se savent imprégnés de méthodes académiques dont ils font usage dans les travaux qui leur sont commandés par les ADS. À propos d'une étude dont il est l'auteur, un témoin nous explique :

« Pour moi, je l'ai vraiment, elle est, si je peux me permettre, scientifique. Comme je l'ai appris à l'université, c'est vraiment, il y a une méthodologie (...) Et pour [autre témoin], c'est pareil, hein. (...) et lui aussi il a une formation universitaire, donc il y a une méthodologie là-dedans. » Témoin, extrait d'entretien n° 41

Ainsi, si les témoins conçoivent certaines limites aux méthodes scientifiques d'investigation, ils maîtrisent cependant ces dernières, nous disent-ils, n'hésitent pas à en user et s'en réclament. La désaffiliation concerne donc plutôt l'idée de science et le monde académique que les techniques de recherche en soi. Ou plutôt, ce serait l'exclusivité du recours à la science et aux méthodes scientifiques que nos témoins contesteraient. Ici, nos témoins choisissent de mettre à profit de telles méthodes d'enquête, sans toutefois y recourir exclusivement, et les combinent aux expériences plurielles qui sont les leurs.

C'est donc un certain rapport, à la fois proche et distancé, à la démarche scientifique qui se voit associé à la figure du témoin et définit selon sa qualité de chercheur indigène. C'est à ce titre, parce qu'il mène une telle démarche de recherche, aussi hybride, syncrétique ou combinée soit-elle, que nous comprenons la disposition réflexive qui est la sienne. Non seulement le témoin manifeste une appétence et une compétence qui lui permettent de mener à bien une investigation sur l'objet patrimonial, mais il a également parfois réfléchi sur la manière d'approcher cet objet, sur l'épistémologie de sa propre recherche. Il s'est alors fondé une posture de recherche singulière, façonnée par l'exercice de sa pratique et ses emprunts à un ailleurs culturel et scientifique.

Nous avons donc mis au jour la forme du travail de recherche, que notre chercheur indigène entreprend déjà sur son propre terrain avant même sa participation au dispositif de documentation audiovisuelle. Il nous appartiendra plus tard d'élucider les modalités de ce travail tel qu'il est mis en œuvre et amplifié à l'occasion du dispositif, mais nous en posons déjà un premier élément en démontrant l'ancrage méthodologique dont le chercheur indigène fait preuve et sur laquelle s'appuie très probablement le dispositif d'inventaire et la recherche partenariale qu'il met en œuvre.

Enfin, notons déjà le potentiel des dispositifs d'inventaire observés en termes de réflexivité de

l'acteur, de par le positionnement de chercheur qu'ils leur connaissent préalablement à sa participation, comme c'est le cas sur le terrain français, ou bien comme nous le verrons plus loin qu'ils leur proposent d'adopter lors de sa participation. Ce sera alors le parcours de formation et/ou la préparation de l'acteur social pour sa participation au dispositif, qui nous signalera sa disposition réflexive appuyée. Quoi qu'il en soit, nous établissons ici la disposition réflexive qui est celle du chercheur indigène impliqué dans l'inventaire et sur laquelle nous pouvons imaginer que les dispositifs bâtissent pour la réaliser

Il nous appartient maintenant de préciser le champ d'application de cette disposition réflexive, à travers sa manifestation dans le domaine patrimonial en particulier. Nous avons jusqu'à présent démontré sa forme et sa nature, ancrée dans une approche et une attitude de recherche, nous expliquerons donc maintenant son objet en déroulant la manière dont elle s'applique à la question patrimoniale. Ceci nous permettra de continuer à cerner la figure du chercheur indigène et ses caractéristiques singulières, à travers une saisie des préoccupations patrimoniales qui sont les siennes.

1.2.2 Une conscience patrimoniale aiguë

Les témoins sélectionnés pour participer au dispositif entretiennent un certain rapport au patrimoine qui est le leur et dont ils traitent dans les documentaires audiovisuels.

« Là, il y a une spécificité dans des gens qui ont une action patrimoniale. »

« On était dans une logique plus liée au patrimoine, enfin donc justement parce que c'est des gens qui en parlent, ou qui l'utilisent ou qui l'exploitent, qui ont des idées sur, voilà. » Concepteur, extrait d'entretien n°47

Ils « sont dans une logique patrimoniale (...). Ça, c'est clair ; ça, c'est clair ; ça, c'est clair ; ça, c'est quelque chose qu'ils ont même, ils sont sensibilisés au patrimoine (...) Ils sont tous *très* sensibilisés au patrimoine, à cette notion de patrimoine. » Concepteur, extrait d'entretien n°48

Les témoins sont ainsi animés par une volonté d'œuvrer au niveau patrimonial, quelle que soit la manière dont cette volonté se traduit. Pour l'un d'entre eux, ce sera par exemple une logique économique destinée maintenir l'activité professionnelle de la pratique, assortie d'une logique muséale de conservation et valorisation par l'exposition d'anciens outils et d'entrepreneuriat patrimonial par la création d'infrastructures touristiques – de restauration et achat de souvenirs. C'est toute la constitution d'un écosystème patrimonial qui apparaît ici et manifeste la vocation patrimoniale du témoin. L'on comprend alors combien le témoin est celui qui prend en main la question patrimoniale et la traite, lui-même, à sa manière.

« Il s'est penché sur l'aspect patrimonial de [sa pratique]. » Concepteur, extrait d'entretien n°48

Plus qu'il ne traite le patrimoine, il le façonne, à mesure qu'il travaille à faire vivre sa pratique – salinière par exemple -, qu'il parcourt ou peint le territoire ou peint et formule ses découvertes de manière savante, entre autres. C'est de cette manière, en attirant les regards sur les savoir-faire ou sur le paysage, qu'il leur accorde de manière informelle statut de patrimoine.

« Il construit lui-même le patrimoine. » Concepteur, extrait d'entretien n° 48

« Ils jouent naturellement un rôle important dans la production du territoire, dans sa (re)qualification. »

Document 17 FR

« Il construit quelque chose qui devient patrimonial au bout d'un moment, (...) voilà, c'est quelque chose qui émerge en fait, qui n'était pas là. » Concepteur, extrait d'entretien n° 47

Pour un autre témoin, il s'agit en tant que charpentier de marine de restaurer d'anciennes barques promises à une seconde vie, à la tenue de cérémonies commémoratives, spectacles de théâtre ou d'un centre d'interprétation itinérant par exemple pour l'une d'entre elles. Ce faisant, l'un des concepteurs souligne combien le témoin entame selon lui une action à la portée patrimonialisante, tant les objets restaurés accèdent à un statut nouveau, protégé et valorisé par leur mise en exposition et leur remise en service dans des fonctions renouvelées, en tant que site d'intérêt touristique ou dans le cadre de l'hébergement d'événements publics.

« Il est dans une action, vraiment, de patrimonialisation. » Concepteur, extrait d'entretien n°47

La perception qu'ont les concepteurs de l'activité patrimonialisante du témoin éclaire donc ici leur choix de personnalités qui accomplissent spécifiquement un tel travail de sélection et de mise en valeur du patrimoine en devenir. Ce sont ensuite des individus impliqués au niveau patrimonial puisqu'ils se chargent d'orchestrer eux-mêmes une forme de circulation des savoirs.

« Ils savent très bien, généralement, diffuser leurs connaissances. » Concepteur, extrait d'entretien n°48

À ce titre, ils sont donc considérés comme des « transmetteurs de patrimoine » : ils font figure de médiateur au sujet du patrimoine, auprès du groupe social dans lequel il est ancré. Non seulement détenteurs de savoirs, ils ont cette capacité à leur donner voix et résonance auprès du groupe. Figures charismatiques, respectées et écoutées, les témoins sont reconnus pour être d'habiles communicants qui savent exprimer et relayer les savoirs patrimoniaux.

Ce « (...) sont des transmetteurs de patrimoine matériel et immatériel. Imprégnées du territoire, ces personnalités jouent de fait un rôle particulier vis-à-vis des habitants comme des gens extérieurs. Ils ont un statut à part (...) et ont été cooptés et désignés par les habitants et par le comité d'experts. » Document 17 FR

C'est également à ce titre qu'ils sont envisagés comme « Passeurs de territoire », parce qu'ils

se font relais et véhicule d'un savoir patrimonial. C'est ici que nous notons combien les témoins sont des « figures » majeures et marquantes du territoire, selon les concepteurs du dispositif, des individus incontournables de par leur carrure symbolique et leur prise en main effective du patrimoine.

Ce sont ainsi des individus engagés envers leur patrimoine au sens où ils s'impliquent activement en sa faveur. C'est ce que nous avons appelé plus haut « être dans une action » (concepteur 3) et comprenons maintenant au niveau de l'action patrimoniale. Ce sont des acteurs dynamiques et dynamisants, agissants, entreprenants, affairés.

« Des gens qui s'activent sur un territoire. » « Il est là ; c'est un personnage, il dynamise, il fait venir du monde. »

Concepteur, extrait d'entretien n° 48

Nous repérons ainsi une forte présence et un agissement du témoin sur la scène patrimoniale, lui conférant une visibilité liée à son niveau effectivement élevé d'activité mais aussi bien souvent de sa capacité à transformer l'existant :

« Il reconstruit le territoire, à sa façon. » Concepteur, extrait d'entretien n°47

L'action que l'on prête au témoin correspond donc à la pratique active et continue de savoir-faire – pour certains : maître saulnier, viticulteur, pêcheur, etc. –, une discipline au cœur de laquelle ils se démarquent, de par leur maîtrise du « moindre détail des techniques de pêche » et des savoirs les concernant : c'est par exemple un « grand lecteur, à l'érudition couvrant toutes les publications, même les plus rares, consacrées au monde de la mer » (portrait écrit d'un témoin, document 32 FR). C'est ensuite aussi souvent leur rôle premier de promoteur, de protagoniste et d'organisateur de leur champ disciplinaire qui marque les esprits et fait d'eux des agitateurs de patrimoine : souvent dirigeants ou représentants nommés du groupe social des praticiens, ils portent leur voix au-delà du groupe et sont consultés d'instances reconnues au sujet des dispositions législatives liées à leur pratique. Enfin, les transformations qu'on lui prête peuvent également désigner l'action de son regard sur le monde environnant et son patrimoine, à titre d'artiste, philosophe, auteur, géologue aux allures d'explorateur ou ethnologue amateur. Ici, c'est la parole qu'il déploie qui à son tour attire l'attention du groupe social sur le patrimoine en question et l'engage à y porter intérêt, à parcourir la garrigue ou à regarder les paysages urbains autrement par exemple. Enfin, elle peut désigner son action remodelante du paysage patrimonial, par son action physique sur le territoire ou sa mise en œuvre d'activités économiques destinées à revivifier le patrimoine. À chaque fois, le témoin semble faire figure d'un réagenceur de patrimoine, transformateur par l'impulsion d'actions réelles ou d'actes de penser qui viennent stimuler le territoire et lui redonner signification.

Le témoin apparaît ainsi comme quelqu'un qui construit et reconstruit, physiquement et symboliquement le territoire et le patrimoine. Son empreinte y est visible, par les accomplissements qui sont les siens. Un concepteur nous indique d'ailleurs que le travail d'un témoin en matière de restauration patrimoniale lui a valu une reconnaissance particulière – l'attribution à l'unanimité du statut d'expert du Ministère de la Culture et de la Communication – et souligne ainsi le « travail remarquable » qu'il a accompli :

« Je peux vous dire qu'il a fait l'unanimité (...), par tout ce qu'il a réussi à réaliser. »

Concepteur, extrait d'entretien n°48

Le témoin a donc capacité à accomplir des tâches patrimoniales hors-normes, à relever des défis d'une envergure peu commune et suscite à ce titre une admiration méritée. L'un d'entre eux a par exemple ranimé un chantier d'exploitation salinière, aujourd'hui converti en entreprise pérenne de production du sel, après huit années de fermeture du site. La presse locale rapporte alors l'exploit de notre témoin comme celui d'un « magicien » qui a rendu la « renaissance » d'un savoir-faire possible et conduit à la création de nombreux emplois (presse). Les accomplissements du témoin ne concernent cela dit pas nécessairement de telles actions concrètes, ainsi que nous l'évoquions, mais désignent également l'empreinte de leur regard artistique, historique ou ethnologique sur le patrimoine local.

Le témoin s'affaire donc à la chose patrimoniale et apparaît comme un meneur en la matière : il a l'initiative de dispositifs le concernant, ou bien nourrit, par les significations qu'il formule, les dispositifs patrimoniaux conçus avec sa participation, et inspire ou entraîne le groupe social à sa suite. Le témoin est donc équipé d'une conscience patrimoniale particulièrement aiguë : il fait montre d'une compréhension affûtée qui lui permet d'agir aux principes de la construction patrimoniale. Sa capacité à traiter les questions corrélatives à l'objet de patrimoine – à renseigner sa signification et sa valeur et à l'inscrire dans des dispositifs médiatiques destinés à le communiquer – fait de lui un acteur particulièrement au fait des ressorts patrimoniaux, doté d'une réflexivité patrimoniale préalable.

Au-delà de l'action patrimoniale et patrimonialisante que le témoin initie, soit un premier niveau de réflexivité en la matière, il porte également un questionnement proprement patrimonial, voire déjà métapatrimonial. Il s'interroge par exemple sur l'œuvre du patrimoine, la manière dont elle se joue et dont elle est située dans la vie sociale :

« Quelle est l'actualité du patrimoine. Aujourd'hui, qu'est-ce qu'on en fait, qu'est-ce qu'on en fait. »

Témoin, extrait d'entretien n°42

Sa réflexion aborde la méthode patrimoniale lorsqu'elle touche à la construction et à la

médiation du patrimoine, et se pose la question de son renouvellement :

« Il y a le côté classique j'allais dire de démarche patrimoniale j'allais dire : inventaire, sauvegarde, préservation muséale, mise en valeur, hein, visites, randonnées, etc. Bon mais ça, j'allais dire, c'est la partie très classique, et après il y a : "est-ce qu'on peut, quel regard on peut porter, aujourd'hui, sur ces lieux-là ?" »

Témoin, extrait d'entretien n°42

Une forme de réflexion épistémologique se dessine alors, autour du patrimoine cette fois. Rappelons que plusieurs des témoins siègent au comité des experts, mis en place pour présider aux ADS, et sont à ce titre appelés à discuter régulièrement de ces questions.

Enfin, la capacité du témoin à manier le langage patrimonial achève notre démonstration de sa disposition à la réflexivité patrimoniale. C'est ici que nos terrains français et brésiliens se rejoignent, ou du moins s'éclairent. En effet, l'usage du langage patrimonial était prévisible sur notre terrain français, constitué de témoins rompus à l'action patrimoniale. Nous n'avons donc nul besoin de démontrer la maîtrise de ce discours par le participant français, nous avons d'ailleurs déjà expliqué la conscience patrimoniale dont il fait preuve. Or, si le participant guarani n'a pas l'expérience d'un tel parcours en matière d'action patrimoniale, nous observons la fluidité de son discours en la matière.

Pour mobiliser en regard de ce dernier point le terrain guarani, nous y repérons un usage habile du lexique patrimonial par les jeunes adultes guarani dès 17 ans en particulier, qui nous montre combien les notions sont installées au cœur de la communauté. Nous remarquons en particulier un maniement habile des concepts liés à la finalité de l'action patrimoniale. Les participants guarani évoquent ainsi la nécessité selon d'eux « enregistrer » au sens symbolique de sauvegarder par l'enregistrement (*registrar*) et de reproduire techniquement sur un support d'enregistrement (*gravar*), de « conserver » (*guardar*), archiver, sauvegarder (*resgatar*) ici au sens d'un sauvetage, de maintenir (*manter*) et renforcer (*fortalecer*) un héritage culturel. Ils évoquent également la crainte de la perte (*perder*), l'oubli (*esquecer*), souvent présenté par la négative (*não esquecer*) pour rappeler combien le dispositif pourrait contribuer à s'en prémunir, et enfin la manière dont il pourrait soutenir un effort pour « récupérer » (*recuperar*) un bagage culturel dont la connaissance aurait été interrompue.

Il était moins attendu que le participant guarani manie aisément un tel discours patrimonial, dont on sait qu'il correspond à des catégories de la pensée bien éloignées du monde guarani et se voit donc typiquement formulé par des concepteurs scientifiques ou institutionnels non-guarani. L'on connaît bien sûr la volonté des Guarani d'œuvrer en faveur du maintien de leur univers culturel, mais il n'était pas pour autant évident que ceux-ci intègrent le dispositif

patrimonial au cœur de leur réflexion théorique sur son devenir et s'en approprient le langage et le cadre conceptuel étrangers. Leur usage de ce langage nous apparaît donc d'autant plus significatif de par l'écart qu'il suppose de combler entre des catégories conceptuelles ainsi distantes, depuis le geste de s'en approprier les modes de pensée et jusqu'à en manipuler le lexique. Précisons que si nous nous intéressons ici à la maîtrise guarani d'un langage patrimonial étranger, il n'est évidemment pas à dire, bien au contraire, que la société guarani ne fait pas initialement montre d'une telle réflexivité patrimoniale propre. Nous ne débattons pas non plus de l'argument culturaliste selon lequel il ne serait pas de société sans fonction propre à la production d'auto-représentations et à l'examen critique de sa culture, il n'est pas ici le lieu d'évaluer la capacité réflexive propre à un groupement social ou un autre. En revanche, il est à montrer combien dans l'exemple de notre terrain guarani, la posture réflexive des participants quant au patrimoine documenté apparaît manifeste lorsqu'elle est ainsi toute désignée par le recours et l'appropriation du langage patrimonial scientifique issu d'un monde non-guarani.

C'est cela dit un écart que l'on rapproche de celui qui est franchi par l'acteur social issu de nos terrains français lorsqu'il se forme de manière autodidacte aux méthodes de la recherche scientifique et aux concepts patrimoniaux qui l'accompagne. Sur ces deux terrains, nous identifions donc la capacité du chercheur indigène à franchir une distance considérable entre des univers référentiels éloignés dans leur rapport à la science, à se procurer les appuis ou ressources éventuellement nécessaires pour ce faire et à agir d'une certaine manière sur le terrain du chercheur ou de l'expert patrimonial. C'est donc ainsi, pour en revenir à l'exemple guarani, que nous repérons la propension de l'acteur social partenaire à la réflexivité patrimoniale. Qu'elle soit préalable au dispositif, ce qui est probable compte tenu de la multiplicité des projets successifs conduits dans les villages guarani ou induite par celui-ci – nous avons peu d'éléments pour l'évaluer précisément – nous en établissons l'existence à ce point-ci de la réflexion. Cette idée se voit d'ailleurs appuyée par le coordinateur scientifique lorsqu'il nous explique toute la conscience aiguë qu'éprouvent les Guarani de leur culture et de ce qu'elle traverse, et tout l'enjeu de la représentation adéquate de leur culture qu'ils expriment (extrait d'entretien n°16). Nous montrerons plus loin combien cette disposition se voit appuyée et renforcée par l'expérience de la participation à l'inventaire. Pour l'heure, cette idée nous sert à compléter notre saisie de la figure du chercheur indigène participant au dispositif.

Nous comprenons donc la prédisposition réflexive de l'acteur social participant au dispositif d'inventaire, tout particulièrement dans le champ patrimonial, dans lequel il démontre sa

maîtrise des concepts, des catégories et des codes de la patrimonialisation ; une maîtrise particulièrement assidue du côté français, puisque ce terrain fait appel à des membres experts de la société civile, connaisseurs et réfléchisseurs de leur patrimoine. Si ce terrain nous renseigne sur le profil de l'acteur social, et notamment l'activité de recherche préalable dont il fait preuve en matière de patrimoine, il nous met aussi sur la voie d'une sensibilité, voire d'une sagacité patrimoniale partagée par l'ensemble des participants, français et guarani, au dispositif. C'est donc une forme de disposition réflexive appliquée au patrimoine, de pré-réflexivité patrimoniale qui caractérise en partie notre chercheur indigène.

La mise au jour d'une prédisposition réflexive nous permet ainsi d'envisager la tenue du dispositif au regard de sa capacité à actualiser ce potentiel de l'acteur social. Si elle augure de sa capacité effective à accomplir cette disposition et à en maximiser l'amplitude, il nous appartient de le démontrer en nous penchant désormais sur la conduite et la mise en œuvre du dispositif, dans le temps de son déroulement.

2. Le dispositif patrimonial comme injonction à la réflexivité

Nous montrons à présent la manière dont le dispositif dessine pour ses participants un parcours de réflexivité. Nous déplaçons alors les enjeux de construction réflexive autour de l'inventaire partenarial et la manière dont celle-ci se réalise lors de la documentation audiovisuelle. Nous nous proposons donc de repérer où se joue la réflexivité dans ce type de recherche partenariale. En montrant la prééminence des activités qui jouent sur une telle disposition de l'acteur social au cœur du dispositif, et la manière dont elles formulent à son endroit une injonction en la matière, nous montrons combien le travail de construction réflexive qu'il entreprend se fait un élément clé de la méthodologie ici adossée à la recherche partenariale.

C'est en premièrement la vocation puis la capacité effective du dispositif patrimonial à mettre en œuvre des situations de réflexivité que nous déplaçons, soit son opérativité réflexive. Par l'observation de la méthodologie du dispositif, de la visée des concepteurs et de la mise en scène d'activités, d'enquêtes et entretiens en particulier, destinées à augmenter la compétence interprétative et critique des participants, nous réfléchissons à la portée du dispositif en la matière. Le retour d'expérience des acteurs, analysée à partir des entretiens sur leur participation au dispositif, confirme enfin la construction d'une compétence réflexive liée au travail de documentation audiovisuelle, telle qu'elle est éprouvée par les participants, et nous permet d'entrevoir le dispositif comme une injonction à la réflexivité. Nous comprenons ici combien les participants se sont dotés d'une capacité à penser leur patrimoine et les problématiques contemporaines qui l'habitent.

2.1 Une visée réflexive : l'exercice d'interprétation métopatrimoniale

Nous savons que les dispositifs patrimoniaux d'inventaire observés déclarent poursuivre une visée générale de collecte, sauvegarde et valorisation par l'archivage et la diffusion des mémoires du groupe associé au patrimoine dit immatériel relevé. Nous avons également montré combien la phase de documentation audiovisuelle – soit de recherche documentaire et de mise en forme audiovisuelle – s'insère au cœur d'un processus patrimonialisant dont elle est l'opération préalable de connaissance et mise en savoir. Ainsi, l'inventaire guarani visait au Brésil à l'identification de biens culturels d'intérêt patrimonial, et en France à « connaître, collecter, valoriser le patrimoine dit "immatériel." » (Document 17 FR)

Cependant, à les observer plus finement, nous repérons combien dans ce projet s'enchâssent un certain nombre de visées concentrées sur la personne du participant. C'est en particulier la visée

réflexive, celle-ci qui consiste à enclencher le parcours de réflexivité de l'acteur social, à déclencher chez lui un cheminement réflexif, que nous exposons ici. Notre analyse des entretiens réalisés sur le terrain, couplé à celle des documents recueillis fait en effet apparaître combien dès leur conception, les dispositifs patrimoniaux comportent un tel projet.

« Les activités de l'inventaire entendent encourager différents individus à porter un regard sur leur culture, dans le but de réaliser l'identification, la valorisation et la préservation de leur patrimoine culturel. » Document 3 BR

Nous comprenons alors l'idée du « regard sur sa culture » comme une invitation lancée à l'acteur social de porter une attention particulière et renouvelée à ses pratiques culturelles, appelées à devenir patrimoine, de les examiner d'un point de vue extérieur, comme si elles ne lui appartenaient pas tant de manière intrinsèque. Il y a là l'idée de s'en détacher pour mieux s'en rapprocher, d'en faire l'objet d'étude du dispositif, mais également de les redécouvrir, de manière différenciée. Cette séquence d'objectivation, telle qu'elle est envisagée par les concepteurs du dispositif brésilien, correspond donc bien à une première étape d'un cheminement réflexif de l'acteur social puisque l'objet de la réflexion porte sur le soi, c'est-à-dire sur la personne du participant lui-même, ainsi que sur ses pratiques culturelles.

Nous notons déjà combien la démarche réflexive fait ici figure d'exercice, de méthode, en vue de produire le travail d'identification patrimoniale, mais aussi de visée du dispositif lui-même, une visée étape avant la visée générale. C'est dire combien la démarche réflexive semble élevée au rang d'élément central au cœur du dispositif.

Cette réflexion s'applique alors à deux niveaux. En premier lieu, il s'agit de susciter une réflexion globale sur la culture et le patrimoine, telle que les participants l'éprouvent dans leur contexte contemporain, soit :

« dans une perspective aussi de problématisation de l'état actuel de la culture. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 17

Les concepteurs guarani, les anciens en particulier, forment donc le projet d'inviter par le dispositif les jeunes à s'interroger sur les enjeux et défis particuliers de la culture guarani contemporaine. C'est d'ailleurs ce que la recherche recommande à propos de la mise en place de dispositifs de documentation patrimoniale liés à l'inventaire :

« Les membres de la communauté qui participent à l'inventaire seront formés à réfléchir, de manière bien plus efficace, aux mécanismes de production, de transformation du savoir. Et par conséquent, ils se sentiront habilités à effectuer des comparaisons (...), et à évaluer plus adéquatement les menaces qui peuvent peser sur leurs traditions culturelles. » (Gallois (ed.) 2006)

Nous comprenons ici déjà combien l'inventaire a le potentiel à dessiner un espace de réflexion

critique, lui-même susceptible de nourrir la relation du groupe face à son patrimoine.

Nous repérons ensuite et ce sera le deuxième niveau de repérage, une volonté particulière de faire réfléchir les acteurs participants à leur patrimoine, dans l'idée de mettre au jour les biens culturels destinés à recevoir un statut patrimonial d'exception. Le travail d'identification patrimoniale auquel s'adonnent les participants brésiliens vise en effet bien à objectiver leurs pratiques pour sélectionner celles d'entre elles qui sont estimées les plus significatives et représentatives, et seront intronisées « références culturelles. ». Dans ce schéma, l'acteur social sera ainsi amené à réaliser un tel travail réflexif d'interprétation métapatrimonial, destiné à formuler le sens et les valeurs qu'il attribue à ces pratiques. Il sera alors lui-même considéré comme :

l'« interprète légitime de la culture locale. » Document 14 BR

Nous retenons ici l'accent réflexif d'un tel travail herméneutique auquel est supposé s'atteler le participant brésilien lors du dispositif.

Du côté français, c'est la vocation du dispositif à instaurer un espace de questionnement qui nous interpelle, lorsqu'il propose au témoin filmé de s'interroger sur sa pratique patrimoniale. Au moment de recueillir son témoignage à l'écran, les concepteurs s'intéressent aux interrogations que le témoin pourra leur livrer sur son patrimoine et l'invitent ainsi à se livrer à un tel exercice réflexif. Un concepteur également témoin résume ainsi la qualité première qu'il attribue aux films réalisés :

« Tout ce que j'aime, c'est le questionnement qui est en avant plan, et pas autre chose. »

Témoin, extrait d'entretien n° 41

Nous relevons ainsi chez ce concepteur-témoin sept occurrences du « questionnement » pour décrire l'objet du documentaire et la manière dont il vise principalement à déployer un tel raisonnement argumenté. Nous comprenons alors l'aspect réflexif de l'interrogation portée par le témoin en tant qu'elle concerne le produit de sa pensée, tel qu'il s'apprête à être déplié par son témoignage dans l'espace du documentaire.

« par rapport au questionnement et au fil conducteur de certaines problématiques, puisque ça me concerne, puisque ça concerne mes réflexions. » Témoin, extrait d'entretien n°41

Si la démarche implique ainsi une prise de recul sur soi du témoin, celle-ci ne porte pas tant sur la personne elle-même que sur les réflexions qu'il développe, à l'endroit de l'objet patrimonial.

« Mais le but était, je le répète et j'insiste là-dessus, j'ai accepté ça par rapport à cette, pour le questionnement sur le paysage. Et non par rapport à moi. » Témoin, extrait d'entretien n°41

Ainsi, même lorsque les concepteurs annoncent dresser le portrait d'un porteur de mémoire à l'occasion du documentaire, le questionnement vise en fait à explorer l'objet de patrimoine tel qu'il est regardé par l'homme, et non à mettre l'emphasis sur l'homme lui-même. Nous y reviendrons avec les contenus filmés, mais retenons pour l'instant la vocation éminemment réflexive du dispositif, qui place le témoin en situation de se questionner, au sujet de son patrimoine donc.

Les concepteurs ne tendent ensuite pas seulement à proposer au témoin ou au participant d'entamer une relecture critique et sélective de sa pratique et de son environnement culturel, il s'agit également de proposer à travers sa personne, c'est-à-dire par son truchement et grâce à lui, un questionnement ainsi centré sur la problématique patrimoniale. Le dispositif français en particulier est fondamentalement construit sur « une approche patrimoniale », destiné, nous l'avons expliqué, à « connaître, collecter, valoriser le patrimoine dit "immatériel" » (document n°17 FR). Il s'agit donc d'un travail fondamentalement ancré dans un projet de construction du patrimoine, et ce faisant de réflexion sur la manière dont on fabrique le patrimoine, de manière métapatrimoniale donc, sur « la constitution du savoir » détenu par les porteurs de mémoire et sur la manière de mettre en patrimoine grâce au dispositif. Cette idée que le documentaire audiovisuel, lui-même conçu dans le cadre d'un dispositif patrimonial, soit alors un lieu où l'on repense le patrimoine semble faire consensus. Ainsi que nous l'explique un responsable ministériel interrogé sur les documentaires subventionnés par un appel au projet lié au patrimoine dit immatériel et ethnologique :

« Ça va également, lorsque c'est un film qui a un contenu riche, soulever des interrogations qui vont très au-delà de la pratique et de la réification de celle-ci et ça doit amener, ça doit amener presque toujours à se poser des questions sur l'idée même de patrimoine. » C'est l'idée « de nous demander éventuellement, d'être mis en question, je dirais, nous-mêmes, sur ce que nous faisons. » Concepteur, extrait d'entretien n° 52

Ceci nous porte ainsi à réfléchir à la manière dont les dispositifs de production documentaire audiovisuelle liés au patrimoine immatériel semblent particulièrement à même de mettre en jeu une forme de réflexivité patrimoniale. Il semble que celle-ci soit recherchée des concepteurs et des financeurs qui les soutiennent. Un impératif réflexif se dessine, qui éclaire la visée des concepteurs, liée à la mise en œuvre d'un projet réflexif de formulation du patrimoine.

Enfin, rappelons tout l'ancrage réflexif que la recherche associe directement à l'exercice métapatrimonial. Nous nous appuyons l'idée de « processus sociaux de réflexivité » associés à « la constitution symbolique de ce patrimoine » (Rautenberg et Tardy 2013, p. 132). Jeudy nous

dit également combien le processus patrimonial est par essence porteur d'un mouvement réflexif dès lors que l'on objective la culture pour en faire émerger un patrimoine :

« La stratégie de la conservation se caractérise par un processus de réflexivité qui leur donne sens et finalité. Le concept de patrimoine culturel tire sa signification contemporaine d'un redoublement muséographique du monde. Il faut, pour qu'il y ait du patrimoine reconnaissable, gérable, qu'une société se saisisse en miroir d'elle-même, qu'elle prenne ses lieux, ses objets, ses monuments comme des reflets intelligibles de son histoire, de sa culture. Il faut qu'une société opère *un dédoublement spectaculaire* qui lui permette de faire de ses objets et de ses territoires un moyen permanent de spéculation sur l'avenir. » (Jeudy 2008, p. 14)

« Le processus de réflexivité qui engage toute stratégie patrimoniale consiste à promouvoir la visibilité publique des objets, des lieux, des récits fondateurs de l'encadrement symbolique d'une société. » (*Ibid.* p. 15)

Enfin, nous nous appuyons également sur l'idée que l'écriture de la mémoire, audiovisuelle en l'occurrence, « s'accompagne d'un processus de réflexivité, puisque ce savoir documentaire apporte un regard et une connaissance sur la société et sa culture pour les membres du groupement lui-même » (Davallon 2015, p. 40). Nous posons donc la réflexivité comme constitutive du travail patrimonial et c'est à ce titre que nous supposons qu'elle fera partie intégrante de l'expérience patrimoniale de l'acteur social impliqué comme partenaire, et souhaitons en repérer le parcours, pour comprendre comme cette expérience agit au cœur du dispositif. Nous concluons ainsi ce point sur l'idée d'une association étroite entre dispositif patrimonial et sa portée réflexive : ainsi, de par l'exercice métapatrimonial qu'il propose, le dispositif de documentation audiovisuelle lié à l'inventaire sur chacun de nos deux terrains nous paraît intrinsèquement viser la mise en œuvre d'un tel travail de réflexivité pour l'acteur social partenaire.

2.2 L'ancrage réflexif des activités : la recherche partenariale

Nous nous penchons ici sur la nature des activités organisées dans le cadre du dispositif patrimonial de production documentaire audiovisuelle. Si nous décomposons en effet le dispositif de documentation audiovisuelle du patrimoine, tel que nous l'observons sur nos terrains, nous identifions plusieurs activités-phare (voir fig.1), dont il nous appartient maintenant de mettre au jour la nature et la portée éminemment réflexive, telle que nous l'avons repérée, au cœur du dispositif. C'est à ce titre que le travail de construction réflexive, tel qu'il est proposé à l'acteur social de l'engager, apparaît comme un élément méthodologique clé de la recherche partenariale.

En premier lieu, se met en place une phase de connaissance à travers la recherche partenariale qu'elle met en œuvre, au sein de laquelle le participant agit en tant que chercheur indigène partenaire. Celle-ci se manifeste par un travail d'enquête, au moyen de ce que nous appellerons l'entretien filmé principalement. À l'intérieur de *l'entretien filmé*, nous distinguons le *tournage*, soit le cadrage du réel que participant filmant réalise alors qu'il manipule la caméra, le *questionnement* de l'enquêteur et le *témoignage* livré par l'enquêté, pour réfléchir aux positionnements des deux types de participants. À l'entretien filmé s'ajoute parallèlement, du côté brésilien, la *tenue d'événements communautaires*, sous forme de rituels ou de temps propres d'échange et de rencontre. Filmés en vue du documentaire final et/ou de l'archivage, ces événements sont d'ailleurs mis à profit pour faire émerger des connaissances liées au domaine d'investigation et rédiger les fiches d'inventaire; ces temps rejoignent donc l'étape de *l'enquête audiovisuelle*, que complètent les entretiens filmés, et s'inscrivent dans la phase de connaissance. Du côté français, les entretiens filmés s'accompagnent du tournage de séquences hors-entretien, c'est-à-dire des images de lieux traversés par le témoin, de sa pratique ou autres. Ces séquences rituelles, rencontres et images hors-portrait pourraient correspondre à ce que nous appellerons des *séquences situationnelles*, dans lesquelles l'on filme des situations sociales ou bien le domaine social où s'exerce la pratique du témoin filmé.

Suite à l'enquête audiovisuelle commence *traitement des données* recueillies, c'est-à-dire des témoignages filmés. Il s'agit alors d'un travail de *transcription* et *traduction* de la langue guarani vers le portugais du côté brésilien, d'annotation des rushs – autrement appelés « vidéogrammes bruts » (Lamboux-Durand 2016) – du côté français. Nous retenons ce travail de traitement des données au sein de la phase de connaissance, tant il s'effectue sur le mode de la recherche partenariale. Puis vient le temps de la *valorisation* de la recherche réalisée en premier lieu par sa *mise en forme audiovisuelle*, autrement appréhendée comme *mise en support* ou *mise en média*. C'est alors un travail de structuration des données recueillies au cœur de produits documentaires, un documentaire audiovisuel pour la partie qui nous intéresse, mais également d'autres produits de type publication (audio-livre de discours, *Carnets du parc*), DVD, ainsi qu'un CD de chants du côté brésilien. Cette phase inclut également la *diffusion*, lors de projections publiques du documentaire en France ou de la distribution du DVD (pour mise en vente dans les deux pays, et circulation au sein de la communauté guarani et) ou de la *mise en exposition*, et l'*archivage des données*, sauvegardées sur support numérique.

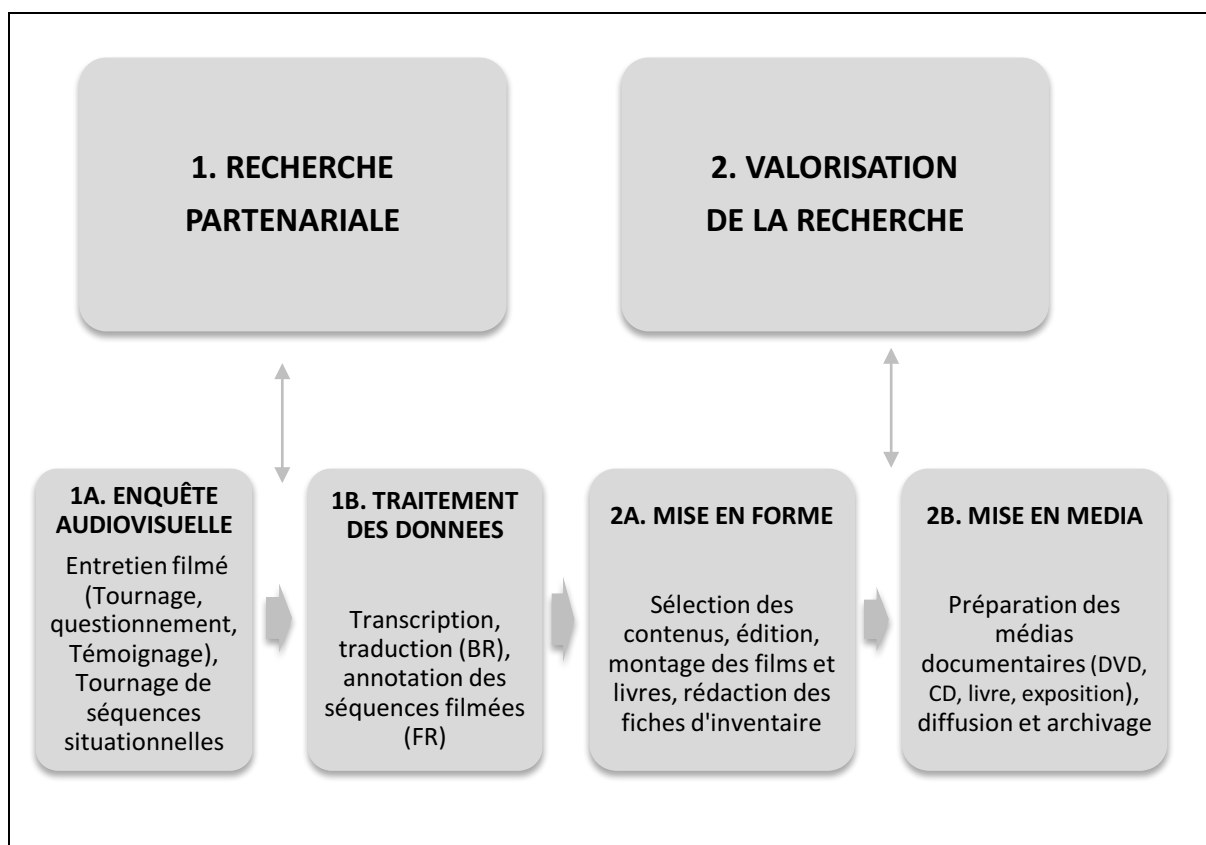


Figure 2. Activités de la documentation audiovisuelle au Brésil : deux grandes étapes organisatrices, la recherche partenariale et la valorisation de la recherche, chacune décomposées en une série d'étapes.

Nous examinerons ici les premières activités de recherche partenariale, qui mobilisent le plus largement la participation de l'acteur social. C'est en France lors de telles séquences que le témoin est sollicité pour livrer son récit et au Brésil, c'est principalement durant ces activités que les jeunes entrent en scène et participent activement au dispositif.

« Ce sont les jeunes qui réalisent le travail. Nous avons 24 chercheurs guarani sur le projet. 12 d'entre eux sont des anciens et 12 d'entre eux sont des jeunes (...). La médiane doit tourner autour de 17-18 ans, 17 ans peut-être, vraiment jeunes. Ces jeunes-là, ce sont eux qui filment, qui réalisent les enregistrements audio et qui réalisent la transcription et la traduction. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

C'est enfin dans ces activités que la vocation réflexive du dispositif apparaît le plus clairement, ainsi que nous le montrerons ci-après.

C'est bien principalement le travail d'enquête audiovisuelle, par entretien filmé, qui mobilise les participants brésiliens et les réalisateurs-concepteurs français, et qu'ils mènent donc au moyen de l'outil audiovisuel dans le cadre de nos dispositifs de documentation patrimoniale. C'est donc la première activité sur laquelle nous nous arrêterons. un exercice de production de

savoirs, soit « d'identification, de mémoire et de contextualisation » conduit dans une démarche de connaissance, et qui vise à « renseigner le patrimoine » (Régimbeau 2014, p. 14) avant la patrimonialisation de l'objet (Davallon 2015).

2.2.1 Un participant formé à la recherche dans le cadre du dispositif

Si nous considérons en premier lieu la nature de l'exercice de documentation audiovisuelle se prête ainsi le participant sur le terrain brésilien en premier lieu, il apparaît que le travail d'enquête qu'il mène dans le temps du dispositif se rapproche bien de celui du chercheur en sciences sociales, ou du moins tend à en imiter les contours réflexifs. En effet, lorsque l'acteur social se charge d'enquêter sur son patrimoine, de mener des entretiens et de filmer ses pairs, il adopte la posture objectivante du chercheur face lui-même et à sa pratique patrimoniale. Nous comprenons alors combien il offre aux participants un espace où aiguiser leur sens critique, qu'ils exerceront à l'endroit de leur propre bagage culturel. C'est à ce premier niveau que nous repérons un positionnement réflexif de l'acteur social lors de la documentation audiovisuelle, et comprenons le potentiel du dispositif à favoriser l'acquisition de compétences réflexives de ses participants.

Pour comprendre comment le cheminement réflexif de l'acteur se met en place, observons combien le dispositif bâtit sur sa prédisposition en la matière pour lui donner force dans le temps de sa réalisation. En effet, si le dispositif invite le participant à adopter une démarche de recherche, il travaille également à lui fournir en amont les outils de mener à bien l'enquête, au moyen d'une initiation préalable en la matière. C'est donc l'idée de construire ou de consolider les compétences de l'acteur social en matière de documentation audiovisuelle, soit d'enquête et de production audiovisuelle. Un tel projet vise ainsi à donner à l'acteur les moyens de sa participation au dispositif, dans le temps de son déroulement donc, mais également au-delà à contribuer à sa mise en capacité, en matière de documentation audiovisuelle, ainsi que nous l'observons sur le terrain brésilien. Il y a là l'idée d'une capacitation, selon un néologisme destiné à mieux éprouver le sens brésilien de la « capacitação », régulièrement utilisée pour décrire les projets de formation de l'acteur social au Brésil et sa vocation à fonder les bases d'une prise d'autonomie de celui-ci. D'ailleurs, la visée institutionnelle affichée consiste bien en un tel projet de formation durable :

« Si l'objectif de tous ces projets est vraiment de les rendre autonomes dans le travail de documentation. »

Ici, ces partenaires institutionnels et scientifiques du dispositif brésilien expriment leur intentionnalité de pérenniser l'activité de recherche documentaire au sein du groupe social et avec celle-ci la mise en œuvre d'une démarche réflexive face au patrimoine, sans cesse redocumenté et réfléchi. Ceci nous éclaire donc bien sur la visée pédagogique associée à la conception du dispositif brésilien d'inventaire, selon laquelle on entend former l'acteur social à devenir pleinement le chercheur indigène dont on lui propose de jouer le rôle lors de l'inventaire, et à s'en forger les compétences de manière durable. Il y a l'idée de mettre à profit le dispositif pour construire des apprentissages et d'inscrire leur portée dans la durée. Nous envisageons déjà ici la manière dont le dispositif, s'il poursuit sa visée patrimonialisante et documentaire, conçoit des chemins de traverse et avec celles-ci des visées parallèles qui se déploient à sa faveur, contribuent à sa visée générale mais s'en détachent également pour s'intéresser à des questions de développement humain des communautés patrimoniales. Nous y reviendrons mais nous retenons pour l'heure la volonté affichée des concepteurs brésiliens de placer l'accent du dispositif sur la formation de l'individu, une volonté supposée d'autant plus prégnante que l'on souhaite le voir, non plus seulement mettre en œuvre, mais bien s'approprier des compétences de recherche documentaire, les faire siennes en vue de réduire l'accompagnement du relais scientifique jusqu'alors jugé nécessaire.

Du côté français, les ADS, dès qu'elles ont été initialement conçues, visaient à créer une démarche originale, conçue entre action culturelle et recherche, associant ethnologues professionnels et amateurs. Si l'ensemble des actions préfigurées n'ont pas nécessairement été mises en œuvre ou ne l'ont pas été telles quelles, en raison d'ajustements du dispositif à la réalité et aux contraintes du terrain, entre le temps où il est pensé et celui où il se voit déroulé, il est pertinent de nous y intéresser pour saisir la teneur et les fondements du dispositif dans son rapport à la formation de l'acteur social.

En effet, dans les termes de cette démarche initiale, il a été envisagé de recruter des enquêteurs locaux du patrimoine parmi les acteurs culturels du territoire, non issus d'une formation scientifique. Nous pouvons alors imaginer combien l'implication d'acteurs locaux devait pouvoir permettre de multiplier les ressources humaines et intellectuelles et grâce à la mobilisation alors possible d'un plus grand nombre d'enquêteurs, de mener à bien le vaste

projet de collecte de témoignages envisagé par l'institution. C'est pourtant plutôt un choix épistémologique de situer du côté de l'émique (concepteur, entretien n°48) qui apparaît avoir guidé cette idée première : nous percevons principalement la volonté de mettre à l'honneur et à profit leur connaissance intime du territoire, et de mobiliser ces acteurs aux côtés du parc – de même qu'il s'agissait d'ailleurs déjà de mobiliser le groupe social au Brésil. Or pour ainsi recruter de tels collaborateurs indigènes, il semble être apparu nécessaire aux concepteurs de les former au travail que l'on entendait leur confier. Ainsi que l'explique un document datant de 2003, aux prémisses des ADS donc.

« Pour réaliser ce travail sur le terrain, le PNR a entrepris de former une équipe de collecteurs (une dizaine de chercheurs bénévoles connaissant bien le patrimoine local) au travers de stages semestriels. » Document 17 FR

Ainsi, sur deux terrains aussi distincts que nos inventaires français et brésiliens, entre en jeu un projet de formation à la recherche de l'acteur social participant au dispositif. C'est a priori un projet plus central au cœur du dispositif brésilien qui tendrait à vouloir former le participant à la faveur du dispositif, en vue d'un apprentissage durable et transférable à d'autres situations et dispositifs.

Approfondissons à présent les projets de formation à l'enquête sur nos terrains. En France, nous l'annoncions, nous avons en effet connaissance d'un projet initial de formation destiné à former des chercheurs indigènes, en amont du dispositif patrimonial de production documentaire audiovisuelle que nous observons.

« Le premier module de cette formation, « approche méthodologique d'un objet d'étude et de collectage » a eu lieu en décembre 2003. Un module intitulé « filmer la mémoire », animé par [un réalisateur et concepteur] est programmé pour mai 2005. (...) Les sessions de formation respecteront la logique de la chaîne patrimoniale (collecte, restitution, conservation, archivage). » Document 17 FR

Le programme de formation était ainsi prévu pour se dérouler selon six modules de travail, dispensés par des chercheurs, ethnologues et historiens, réalisateurs et professionnels de la documentation. Ceux-ci devaient alors être sollicités pour enseigner comment « construire une problématique », faire réfléchir les participants à « la perspective documentaire » et au sens de l'archive, puis les initier aux « techniques de la collecte ». Ce dernier enseignement devait alors être structuré autour d'une série de questionnements à aborder, de type :

« Comment choisir les personnes, comment hiérarchiser les questions à poser, comment mener une enquête orale, quelles fiches décrivant les conditions de la collecte faut-il remplir, quelle distance instaurer, etc. ? ».

Enfin, une session de formation à l'audiovisuel intitulée était prévue, ainsi qu'un module « comment restituer, valoriser ? », assorti d'une réflexion sur les publics et enfin un dernier atelier sur les moyens de « la valorisation écrite » (Document 17 FR). Nous le comprenons, il s'agit de doter le chercheur indigène des outils méthodologiques, critiques, et donc proprement réflexifs, de mener l'enquête « [Les stages] transmettent une méthode de travail » (concepteur, document 17 FR).

Il était ensuite prévu de solliciter les stagiaires ainsi formés pour leur proposer d'animer à leur tour une séance, lors de laquelle ils partageront les savoirs liés à leur pratique du territoire. Cela pouvait ainsi entériner la formation mais il s'agissait surtout semble-t-il bâtir le dispositif patrimonial sur la base de leurs savoirs, devenus points de référence et indicateurs pour aiguiller les concepteurs vers les objets de patrimoine auquel s'intéresser. Il y a en tout cas bien dans un tel projet une reconnaissance du savoir du témoin, d'autant plus affirmée que l'institution patrimoniale le positionne en tant que chercheur habilité à produire et divulguer de tels savoirs.

« Il est proposé aux stagiaires d'animer, à tour de rôle, une ou deux fois par an, des journées d'étude thématique faisant l'état des lieux de leur spécialité. En effet, les stagiaires sont tous de grands connaisseurs du territoire du Parc. Leur intervention nous permettra de faire le point sur les thématiques spécifiques du territoire qui représentent autant de domaines potentiels de collecte à venir. » Document 17 FR

Ainsi, même si le projet de formation s'est déplacé et que l'ensemble des ateliers n'a pas eu lieu tel quel, nous comprenons la vocation des ADS à interroger les formes de la collecte des savoirs de l'acteur social, son implication au cœur de la recherche et sa mise en capacité à cet effet. Ceci nous renseigne donc bien sur l'ethos de notre dispositif documentaire, est issu de cette filiation. Cependant, le dispositif a évidemment évolué au cours des années suivantes pour s'adapter aux possibilités du terrain. Ainsi, tel que nous le connaissons aujourd'hui, il ne contient pas à proprement parler de formation directe d'acteurs locaux aux techniques de recherche et constitue en soi un projet à vocation documentaire et archivistique. Pourtant, à considérer les rôles assumés par l'acteur social au cœur du dispositif, le travail formateur n'en est pas pour autant absent. Il pourrait plutôt s'y effectuer de manière plus informelle, sous-jacente et confidentielle. Lorsqu'il agit en co-constructeur du documentaire par exemple, son expérience au fil des conversations avec le réalisateur-enquêteur revêt possiblement une certaine valeur formatrice. De même, nous pouvons considérer que la participation du témoin lui permet dans le temps de son récit d'organiser sa pensée, à mesure qu'il est guidé par l'enquêteur. Quoi qu'il en soit, il est vrai que sa parole est recueillie telle quelle, sans ajustement, reformulation, ou de commentaire en voix off dans le film réalisé. Ainsi, nous

pourrions ainsi envisager la manière dont le dispositif considère ici le participant, le témoin, déjà formé, et ne nécessitant pas d'accompagnement scientifique ou professionnel autre que celui d'un interlocuteur dans la conversation que constitue l'entretien filmé. Connaissant le parcours des témoins choisis et leur expérience, aussi informelle de la recherche soit-elle, ces participants sont des acteurs renseignés, que l'on interroge plus seulement en tant qu'informateurs mais en tant que chercheurs habilités à livrer le produit de leur recherche, tant ils valent comme savoirs documentaires.

Du côté du terrain brésilien, le participant guarani est appelé à jouer un rôle de chercheur (*pesquisador*) ainsi que l'inventaire les désigne et définit leur fonction. C'est à ce titre que la méthodologie générale de l'inventaire national est conçue pour lui fournir des outils d'enquête, de manière à faciliter leur appréhension par l'apprenti-chercheur. D'après le manuel de l'INRC :

« devant être manipulés par des non-spécialistes, les procédures de recherche élaborées, doivent être dans la mesure du possible, simples, directes, claires et, principalement, complètes - et doivent prévoir, sinon toutes, la plupart des variations des conditions dans lesquelles la recherche sera développée, laissant au chercheur sur le terrain le moindre espace de doute et de prise de décision possible. » Document 14BR

C'est bien à une telle activité intellectuelle d'enquête et mise en forme de savoirs que l'on destine les participants devenus chercheurs, et à laquelle on leur propose de s'essayer. Les participants sont ainsi initiés à l'entretien individuel en particulier, qui leur permettra d'aller interroger les anciens au sujet des biens culturels qu'ils ont pour tâche de documenter, le *nhemongarai* et le *nhemongeta*.

« L'après-midi (...) les [jeunes] chercheurs [guarani] purent réaliser des entretiens avec les anciens. »
Document 6 BR

En regardant à présent le projet de formation des concepteurs face aux participants, nous remarquons qu'ils sont tout d'abord formés à l'utilisation des outils techniques d'enregistrement audiovisuel et sonore. Une telle formation pratique est alors destinée à leur permettre de recueillir les témoignages collectés et ainsi de mettre en œuvre le travail de recherche et documentation. C'est en particulier l'audiovisuel qui semble faire l'objet d'une attention plus soutenue et d'ateliers spécifiques.

« En amont de cela, en septembre, on avait organisé un premier atelier de formation audiovisuelle, pour former les jeunes qui travaillent sur le projet aux techniques cinématographiques. » Document 6 BR

Un seul atelier de ce type a semble-t-il été mis en place, mais nous notons qu'il est venu s'inscrire dans la lignée de modules similaires tenus dans les villages guarani de notre terrain.

Nous avons en effet connaissance de l'organisation d'une succession de dispositifs aux visées patrimoniales, pédagogiques ou socio-environnementales au cours des dernières années, au rythme d'appels à projet lancés par les institutions. Ces financements ponctuels incluent alors l'embauche et la formation d'un certain nombre de membres du groupe, dont certains s'associent à plusieurs de ces initiatives. Ces activités auront ainsi exposé les participants de notre dispositif à l'usage de l'outil, qu'ils l'aient manipulé eux-mêmes ou observé leurs pairs à l'œuvre. Il n'en demeure cependant pas moins que les enseignements dispensés apparaissent réduits, faute de moyens techniques et financiers et également contraints par la temporalité de dispositifs limités dans un temps donné.

« Produire des enregistrements vidéo de bonne qualité a représenté un grand défi pour les chercheurs et le coordinateur technique. Les chercheurs ont participé à un atelier de formation aux techniques de documentation audiovisuelle entre le 26 septembre et le 2 octobre 2013. Les activités de l'atelier, préparées par [un cinéaste autochtone reconnu] ont introduit les chercheurs à la manipulation des caméras et des techniques cinématographiques de base. Cependant, on ne peut pas attendre que quelques jours de formation construisent une compétence suffisante pour produire des enregistrements de qualité professionnelle. » Document 6 BR

En revanche, des temps informels de formation sont tissés au fil de l'inventaire, à mesure que les participants progressent dans leur travail et se voient guidés par le coordinateur.

Quant au travail spécifique d'enquête, d'entretien en particulier, que les participants guarani sont appelés à conduire, il fait semble-t-il l'objet d'une préparation plus réduite. Nous en verrons plus loin les raisons, liées aux limites de cette formation spécifique dans le contexte culturel guarani, qui ont d'ailleurs conduit à repenser l'activité d'entretien et à la limiter. Il importe pourtant de regarder les modalités de cette formation, quel que soit son niveau d'application, tant l'idée de l'entretien d'un ancien par un jeune incarne l'un des principes-phare du dispositif, autour de la rencontre entre leurs générations. C'est d'ailleurs à ce titre que l'expérience de l'entretien a fortement retenu l'attention des jeunes, nous y reviendrons. Ainsi, s'il ne s'est pas tenu d'atelier de formation spécifique, l'entretien fait l'objet d'un enseignement informel dans le temps du dispositif, à mesure que les jeunes sont appelés à interroger les anciens. Ils reçoivent alors les conseils du coordinateur et de leurs pairs pour aborder la rencontre et en préparer la trame, construire un guide d'entretien en quelque sorte. Nous notons cependant combien ce dernier guide est évidemment appelé à demeurer aussi souple que possible, tant l'entretien s'apparente à la forme d'une conversation entre parents proches.

Ce travail informel de formation s'inscrit cependant bien dans un cadre structurant lié à la méthodologie de l'NRC, dont le manuel d'application ou guide méthodologique fournit ainsi des fiches-questionnaire susceptibles de fournir une trame à la conduite des entretiens.

« Les fiches-questionnaire sont censées structurer les entretiens par catégories ». Elles « rassemblent les informations de base, les métadonnées des entretiens (qui est l'enquêteur, qui est interrogé, quelle est la relation de la personne avec le bien culturel qui est décrit - les métadonnées de base : qui, quand, comment, où) et ensuite il y a tout un ensemble de questions assez générales sur le bien culturel qui fait l'objet de l'entretien. »

Document 14 BR

« Vous avez des fiches de questionnaire : donc ce sont des fiches qui sont censées guider des travaux d'entretien. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

S'il n'est pas clair à quel point les participants guarani ont été introduits à la méthodologie proposée par les fiches-questionnaire ou à quel point ils l'ont appliquée, celle-ci établit cependant une forme de déroulement de l'entretien dont elle détermine un certain nombre de catégories à renseigner, d'informations à obtenir donc, et une visée générale. En ce qu'elle propose une série de questions directement transposables, elle offre la possibilité, si besoin est, d'un cadre directif sur toute la durée de l'entretien. Elle dessine ce faisant une esquisse de programme de formation à l'entretien et à la documentation patrimoniale, de nouveau certainement délivré de manière plus ou moins formelle et conversationnelle, et qui viendra préparer et/ou accompagner la conduite du dispositif. Les fiches sont conçues selon une telle visée pédagogique pour permettre à l'acteur social de participer au travail de documentation.

« Et en fait ces fiches ne sont pas si mal que ça, elles ne sont vraiment pas mal. Elles sont assez générales. Elles sont suffisamment précises pour aider vraiment des gens qui ne sont pas des spécialistes à mettre en forme la documentation de formes culturelles. Et suffisamment vagues pour permettre aux chercheurs – par chercheurs j'entends les académiques et membres de la communauté qui vont faire un travail de recherche sur leurs propres pratiques culturelles (...) » [de faire leur travail]. Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

À l'issue de ce panorama des activités de formation à la recherche dans le cadre de l'inventaire partagé, nous saisissons toute la place qu'occupe précisément le travail de recherche – ainsi partenariale – et avec elle l'activité réflexive des participants. Nous mesurons l'importance que ses concepteurs lui accordent, au point de s'investir pour y former les participants, que cette formation ait finalement lieu et ce pour tout ou partie. Par la manière dont elle est anticipée, préparée, nous comprenons également mieux le mode opératoire et les modalités du déroulement de la recherche elle-même, initialement structurée à partir de tels entretiens informels par exemple. Il apparaît alors que c'est principalement un apprentissage de la recherche qui est mis en œuvre, plus que, ou du moins tout autant que l'activité de recherche elle-même. C'est ensuite au point suivant que nous cherchons à caractériser l'activité de

recherche partenariale au cœur de l'inventaire et de sa documentation audiovisuelle en tant qu'elle se veut construction réflexive de la patrimonialité, prise en charge par l'acteur social.

2.2.2 L'expérience réflexive de la recherche partenariale

Après ou même au fil de cette préparation, c'est donc ensuite une telle activité de recherche qui se voit mise en œuvre à l'occasion de l'inventaire, en constitue la méthodologie première et le cadre premier de son déroulement. C'est alors bien de ce point de vue que l'acteur social partenaire se voit placé en position de réflexivité maximale lors de la documentation audiovisuelle.

Le dernier verbatim cité nous invite à présent à appréhender la nature particulière du travail de recherche, tel qu'il est ensuite effectivement réalisé par les participants guarani dans le cadre du dispositif patrimonial d'inventaire partagé. Il nous permet en effet de saisir la tension qui traverse l'établissement de tels documents-cadre¹¹⁷, conçus par des scientifiques, et destinés à une mise en œuvre par une classe hétérogène d'acteurs scientifiques ou non, y compris le porteur de mémoire lui-même. Le document doit pouvoir s'adresser à ces différents groupes et en permettre l'interprétation aisée par chacun.

Cette problématique liée à la conception d'outils méthodologiques du patrimoine illustre bien le double fondement scientifique et non-scientifique, aux principes du travail réalisé au cœur de nos dispositifs. Si nous dessinions sur notre terrain français la figure d'un chercheur indigène posté entre deux mondes, nous élargissons maintenant la question à la nature du travail entrepris par celui-ci, sur le terrain français comme sur le terrain brésilien, pour comprendre combien il est marqué par cette double assise, à l'entre-deux. En effet, nous lui repérons d'une part une méthodologie inspirée de la recherche scientifique, avec le recours théorique aux techniques d'enquête et d'autre part leur application souple et libre et son association à d'autres emprunts non-scientifiques comme c'était le cas sur notre terrain français. Se dessine alors l'idée d'une recherche partenariale qui semble, sur le terrain, s'appliquer à un travail à la fois proche et lointain de l'ouvrage scientifique.

C'est donc ici que nous précisons le concept de recherche partenariale et le mobilisons pour comprendre la nature de l'activité engagée. Il désigne pour nous l'idée d'un processus de travail collaboratif « qui se caractérise par une co-construction entre scientifiques et acteurs de la

¹¹⁷ Sur ce point, voir l'analyse de Ciarcia (2008) sur les fiches d'inventaire.

société civile » (Gillet et Tremblay 2011). S'il s'agit d'un là d'un « mode de recherche que certains rapprochent de la recherche-action, de la recherche collaborative ou participative » (*Ibid.*), nous comprenons bien surtout sa « "modalité hybridante" » entre recherche et société » (Audoux et Gillet 2011) et sa situation de fait « en tension avec les critères académiques ou d'excellence » et des impératifs sociétaux tout autres. Nous retenons en particulier le critère – ou condition de possibilité d'un partenariat abouti – selon lequel les différents acteurs partenaires « confrontent leur référentiel de savoirs pour en élaborer un autre, propre à leur système d'association » (*Ibid.*). C'est ainsi à travers la rencontre entre des référentiels épistémiques différenciés que se dessine ainsi une voie supplémentaire pour la recherche, une méthodologie chaque fois réinventée où le scientifique côtoie des méthodologies autres, s'y adapte et inversement. C'est le cas sur notre terrain brésilien lorsque l'équipe de travail se voit mise en situation de repenser sa méthodologie scientifique pour l'adapter aux résistances rencontrées sur le terrain, ainsi que nous l'avons montré au chapitre 4. Ici, lorsque les chercheurs guarani participent à la définition d'une méthodologie de recherche adaptée, ils s'interrogent sur la manière dont penser l'objet de recherche, aussi proche soit-il. Ils se posent ainsi la question épistémologique des moyens d'investigation de leur propre culture, dévoilant le caractère réflexif du dispositif, dès son inauguration sur le terrain.

Nous repérons alors un potentiel hautement réflexif dans l'expérience de la traduction entre ces univers initialement compris comme distants et gravitant pourtant tous deux au cœur ou autour des méthodes scientifiques. Ici, chaque partie se voit a priori amenée à repenser sa pratique lorsqu'elle est confrontée à une manière autre de procéder, et à envisager l'objet patrimonial. Ici, la recherche partenariale, c'est aussi une voie de rencontre eux deux mondes et deux approches, et la mise au jour d'une troisième voie ou d'une voie médiane, comme nous le dessinions plus tôt sur le terrain français à propos de la figure du chercheur indigène, lui-même posté entre deux mondes. Nous rejoignons alors à ce point la littérature scientifique sur le concept lorsqu'elle nous montre combien l'idée de la recherche partenariale suppose un effort de communication soutenu au point de viser l'expérience d'une forme de mutualité (*Ibid.*) entre les acteurs partenaires. Le concept semble alors pouvoir s'appliquer de nouveau à nos dispositifs, lorsque comme sur notre terrain français par exemple l'on considère que :

« La compétence de l'un fait écho au questionnement de l'autre. » (Document 17 FR)

Les concepteurs envisagent donc la recherche partenariale comme le moyen d'opérer sur le mode de la complémentarité entre les chercheurs et les praticiens et expriment l'idée d'un nivellement des statuts et niveaux de savoir, quoiqu'ils soient de nature différente, entre le

chercheur et l'acteur social. La recherche partenariale ainsi entreprise apparaît alors également susceptible d'atteindre une forme d'équilibre du format de travail, comme l'évoque la structure chiasique employée dans ce dernier verbatim. Si les termes « compétence » et « questionnement » apparaissent quasi-interchangeables et synonymiques, ils se voient attribuer une forme d'équivalence qui nous laisse entendre un partage équitable des tâches et attributions entre le chercheur et l'acteur social, mais aussi un dialogue selon lequel les apports de l'un renseignent et nourrissent ceux de l'autre. C'est le « cheminement partagé » (document 17 FR), la « démarche croisée » (concepteur, extrait d'entretien n°48) de « co-construction » des objets de recherche (Concepteurs, in Document 17 FR) selon laquelle « sur le terrain, les acteurs sont impliqués dans la recherche et les chercheurs dans l'action culturelle » Ici, le souhait d'interchangeabilité entre les rôles chercheur et de l'acteur supposé plus haut est manifesté de manière plus affirmée. C'est de cette manière que les concepteurs des ADS, sur le terrain français, entendent ancrer leur démarche à « l'articulation recherche/action culturelle » (document 3), dans un entre-deux entre leurs méthodologies et visées. Les concepteurs nous disent d'ailleurs eux-mêmes la valeur réflexive qu'ils attribuent et entendent voir se manifester à l'application d'une telle méthode de recherche partenariale :

. « C'est ce travail réflexif, cette confrontation de différents corps de métier, cette obligation de restitution qui donnent tout son sens à l'opération. » (Document 17 FR).

Ici, « la rencontre entre des professionnels de la recherche et les connaisseurs locaux du territoire est envisagée comme une forme cognitive de distanciation » (Ciarcia 2006) susceptible de permettre à l'ensemble des concepteurs et participants de mettre en œuvre une telle démarche réflexive.

Ainsi, une réflexion sur la nature du travail de recherche entrepris de manière partenariale sur le terrain nous permet d'envisager sa nature hautement réflexive, propre à susciter un tel regard critique du chercheur indigène sur ses méthodes et objets. À travers le développement et/ou le renforcement des capacités de l'acteur social en matière de recherche partenariale, nous comprenons alors son parcours lors du dispositif comme celui d'un apprentissage des outils critiques destiné à lui permettre de documenter son patrimoine. Ici, le dispositif se propose d'activer chez l'acteur social une démarche de cadrage, de questionnement, d'interprétation et de formulation de ses repères culturels et fonctionne ainsi comme une injonction à réfléchir son patrimoine. C'est ainsi par le développement d'outils techniques (d'enregistrement) et intellectuels (d'enquête scientifique) de production de savoirs, que l'acteur social reçoit ce qui

ressemble à un enseignement méthodologique, c'est-à-dire des outils propres à aiguiller son cheminement critique et le développement de sa pensée.

Nous avons maintenant montré combien l'activité de recherche partenariale conduite dans le cadre de nos dispositifs patrimoniaux était de nature spécifiquement réflexive. C'est une démarche de recherche qui s'auto-réfléchit et se re-pense à nouveau, stimulée par le choc de la rencontre entre des visées méthodologiques scientifique et sociale parfois divergentes. C'est ensuite une activité dotée d'un fort potentiel en termes d'opérativité réflexive, dans le sens où elle semble pouvoir inviter ses participants à faire eux-mêmes preuve d'une telle posture et d'un tel positionnement lors de la documentation audiovisuelle, inventoriale, de leur patrimoine. Parce qu'elle est dotée d'une vocation à former l'acteur social au travail d'enquête et contribuer à lui fournir les outils critiques de penser son patrimoine et l'occasion de les éprouver par l'expérience de la recherche partenariale, la documentation audiovisuelle fait donc figure d'injonction à la réflexivité de l'acteur social.

2.2.3 L'exercice du témoignage et l'objectivation de soi

Nous venons de réfléchir à l'activité de recherche partenariale dans son ensemble, en attirant l'attention sur les activités de cadrage et de questionnement du réel qu'elle propose au participant filmant et au participant enquêteur. Si l'acteur social est ainsi positionné en tant que chercheur documentaire dans les dispositifs à l'étude, il emploie notamment la technique d'enquête qu'est l'entretien de recherche pour recueillir la parole de ses pairs. Nous nous intéressons maintenant ici à ce participant enquêté et à l'activité de prise de parole qu'il pratique à son tour dans le cadre du dispositif.

Dans le contexte de l'enquête, l'acteur social interrogé sur les biens culturels à documenter apparaît sollicité comme témoin, et c'est à ce titre qu'il est amené à livrer un témoignage, qui viendra fonder le socle des savoirs à constituer. C'est à ce point qu'il nous faut établir un cadrage théorique autour des concepts en jeu. Si le témoignage désigne un récit personnel de faits vécus, d'une expérience propre, ou d'une connaissance particulière par lequel l'individu livrera un regard sur soi et sa culture, nous nous arrêterons à l'exercice narratif qu'il constitue. C'est ici en effet que la forme du témoignage retient notre attention en tant qu'attitude réflexive du témoin, dans le sens où « tout témoignage (...) met en jeu (...) une réflexion sur soi » (Pollak et Heinich 1986, p. 4) : l'individu se met donc de nouveau à distance pour faire de lui-même un objet d'étude. Ce dernier fait alors l'objet d'un travail analytique de mise en forme qui visera à

ordonner la connaissance qu'il dispose de lui-même : c'est à ce titre que « tous les témoignages doivent être considérés comme de véritables instruments de reconstruction de l'identité, et pas seulement comme des récits factuels, limités à une fonction informative » (*Ibid.*). Plus que l'enjeu identitaire, c'est l'acte de reconstruction de soi qui nous intéresse ici. Or la littérature scientifique nous dit que le témoignage reçu dans le cadre de l'entretien de recherche s'inscrit bien dans ce schéma : « la situation de l'entretien elle-même est, tout comme l'écrit autobiographique, un moment de témoignage et de reconstruction de son identité pour la personne interviewée » (*Ibid.*). À son tour, « tout témoignage (...) met en jeu non seulement la mémoire, mais aussi une réflexion sur soi ». C'est dire combien dans l'exercice de l'entretien, l'individu se projette lui-même, s'objective en tant qu'objet de réflexion et se réfléchit. De même, « parce qu'elle supporte cet arrière-plan de signification, la parole du témoin est bien plus qu'un simple message informatif, elle possède une réflexivité politique » (Dulong 1998, p. 16). Nous envisageons donc le témoignage comme un temps lors duquel l'on se raconte, et adopte une position distanciée de recul sur soi. C'est en cela que nous repérons la démarche réflexive du témoin filmé dans nos dispositifs.

Revenons ensuite un instant sur le rapport du témoignage à la mémoire, qu'esquissaient Pollak et Heinich plus haut. Instrument premier de la collecte de mémoire en effet, le témoignage se fait la forme par laquelle cette mémoire de l'individu s'exprime. Il est en fait le résultat et la fonction communicationnelle du processus mémoriel, selon lequel l'individu active, enclenche cette fonction de l'esprit qui l'engage à élaborer sa lecture du passé. Ici, nous comprenons combien la mémoire ne correspond pas à la permanence d'une idée depuis un passé donné jusque dans le présent, mais bien à un acte de reconstruction de celui-ci dans le présent et selon les besoins du présent (Candau 1996). C'est d'ailleurs déjà ce qu'expliquait Halbwachs nous dit Namer : « la mémoire est une reconstruction du passé faite en fonction du présent du groupe » (Namer 1999, p. 224). Loin d'être en être une simple répétition ou redite, le fait de raconter l'histoire issue de la mémoire, constitue en soi un acte de création (Schank 1995). Cette idée nous éclaire alors sur l'entreprise de réflexivité du témoin lors du récit filmé : il s'agit pour lui de replonger dans son expérience, passée et présente, d'en extraire des perceptions, intuitions et amorces d'idées, de les mettre en mot et de les structurer en un récit. Si nous considérons ici que l'idée n'existe pas avant sa formulation qu'elle n'est pas un donné préalable mais advient avec son expression, nous comprenons combien le discours produit par le témoignage ne prend existence qu'à l'instant où il est formulé et au fur et à mesure qu'il se déploie. Ceci nous fait

d'ailleurs entrevoir tout l'enjeu du témoignage, temps et espace d'expression d'autant plus crucial qu'il est le lieu d'origine de la parole émise, le lieu même où se constitue le matériau à partir duquel sera produite la mémoire sociale. Ainsi, l'acte de témoigner recouvrirait lui-même une série d'actes culminant vers la reformulation, voire la création d'un discours chaque fois neuf, sur l'objet dont on parle. L'exercice du témoignage apparaît comme celui où l'individu interrogé vient relire, reconsidérer, retraiter en somme repenser et transformer son expérience alors qu'il la raconte de nouveau. C'est finalement un nouveau regard qu'il livre à chaque fois qu'il prend la parole. De ceci découle, de nouveau, la dimension évidemment réflexive du travail de mémoire, tel qu'il est effectué par l'acteur en situation de témoigner. Ricœur nous rappelle d'ailleurs combien en soi, « la mémoire est un phénomène éminemment réflexif : on dit toujours "je me souviens" ou bien "je me rappelle" » (Rautenberg 2009, p. 9), éclairant le rapport à soi de la mémoire, du retour de l'individu sur lui-même, sa conscience et son expérience propre.

Ici, la mémoire apparaît comme un processus de pensée, un exercice de l'esprit, conduit selon une démarche éminemment active de son auteur : « se souvenir (...) c'est non seulement accueillir, recevoir une image du passé, c'est aussi la chercher, c'est faire quelque chose » (Ricœur 2000, p. 67) et mettre en œuvre tous les actes de l'esprit que nous avons décrits plus hauts. Nous comprenons ainsi combien « la mémoire est guidée par une intentionnalité qui va vers des époques antérieures » (Rautenberg 2009, p. 9) et se charge de les objectiver. Nous percevons donc l'agencéité qui est celle du témoin lors du témoignage filmé : plus qu'il n'est en position de redire une histoire qu'il connaît déjà, de reprendre ses connaissances sur la pratique dont il parle, il reconstruit lors de chaque prise de parole le discours sur le patrimoine. De même, lorsqu'il est interrogé par un enquêteur et placé en position de répondant à un questionnement, nous considérons qu'il fait beaucoup plus que cela : il est celui qui élabore ses réponses selon l'idée qu'il se fait de l'objet dont il parle et de la finalité de son discours. S'il est invité à aborder certaines thématiques en particulier et ses réponses orientées par les questions de l'enquêteur, il n'en demeure pas moins l'agent de son discours, celui qui le constitue selon sa visée propre et en maîtrise l'organisation et le contenu. Cette idée de l'agencéité du témoin lors du récit filmé nous permet de mieux comprendre son positionnement réflexif dans le dispositif. Il ne vient pas seulement redire ou réagir à une question, il agit et infléchit le cours du dispositif de manière déterminante, puisqu'il pense et construit son discours dans le temps du témoignage. C'est donc d'une part sa position d'agent qui nous invite à le penser comme un

être en situation de réflexivité, et en retour sa position réflexive qui nous permet de le comprendre comme agissant au cœur du dispositif.

Ici, nous percevons de nouveau combien l'exercice du témoignage, récolté en entretien, invite l'acteur social à entamer une démarche réflexive dans le temps du dispositif. Lorsque le témoin assume une telle posture d'enquête en effet et se livre à l'exercice autobiographique du récit de soi, il est invité à un cheminement introspectif. Dès lors qu'on l'interroge sur lui-même et lui propose de se raconter, de raconter son patrimoine, il est amené à porter sur son parcours et à son patrimoine un regard objectivant, empreint d'un certain recul critique. C'est alors que nous nous percevons le schéma réflexif adopté par le participant filmé au dispositif, à travers l'activité du témoignage.

Après avoir réfléchi à l'activité de l'entretien du point de vue de l'enquêteur au point précédent puis à l'instant au point de vue du témoin enquêté, nous regardons maintenant ces deux acteurs ensemble. En effet réunis par l'entretien dans une situation de dialogue, nous envisageons leur rencontre comme une situation de communication, telle qu'elle est organisée dans le cadre du dispositif. Nous le regardons aux côtés des nombreuses autres situations de communication instituées par le dispositif pour comprendre combien celles-ci sont conductrices de réflexivité pour l'un comme pour l'autre de ces acteurs participant au dispositif.

2.2.4 La réflexivité liée au dialogue : l'expérience communicationnelle comme espace de réflexion critique

Nous repérons un dernier schéma porteur de réflexivité dans le format des dispositifs à l'étude, dont nous remarquons qu'ils proposent et multiplient, à travers les activités mises en œuvre, un ensemble de situations de communication. Pour aborder ces situations du point de vue de la réflexivité, nous prolongeons en premier lieu notre réflexion sur l'exercice de l'entretien. Nous avons en effet mis au jour l'agencéité du témoin et le contrôle auctorial de son discours qu'il conserve en entretien. Il nous faut maintenant réfléchir à la manière dont l'enquêteur et l'enquêté s'influencent réciproquement. Si la réponse de l'enquêté est de toute évidence dirigée par le questionnement de l'enquêteur, le répondant infléchit également en retour l'intervention suivante du chercheur. Les interventions de l'enquêteur et de l'enquêté se nourrissent donc mutuellement, selon « une relation de coopération intervieweur/interviewé dans la production du témoignage » (Descamps 2015, p. 6). Ils construisent donc ensemble le discours, en l'occurrence le discours sur le patrimoine, celui qui va faire acte et devenir mémoire sociale.

Ainsi, c'est par la nature même de l'exercice de l'entretien, par sa nature dialogique plus précisément, que nous concevons le caractère co-construit des discours produits, quel que soit le niveau de participation du témoin à l'ensemble du dispositif. Les témoins perçoivent d'ailleurs ce caractère génératif de l'échange avec le concepteur :

« La discussion, c'est : on creuse et puis il y a de l'eau qui remonte. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Selon ce témoin, le sens attribué au patrimoine émerge dans le temps du dispositif et sa mise au jour est stimulée par le dialogue avec l'enquêteur. Nous repérons ainsi la portée réflexive de l'échange qui a eu lieu, enclenchée par la confrontation des questionnements, des réponses, et des points de vue selon le type d'entretien conduit. Pour conclure ce point sur l'entretien, revenons à l'avènement de l'idée dans le seul temps de sa formulation, en l'occurrence durant le recueil du témoignage. Nous pouvons maintenant le conforter en nous rappelant que l'existence d'une instance de réception vient entériner l'existence d'une idée. La littérature scientifique nous dit en effet que l'information n'existe pas en tant que telle, tant qu'elle n'est pas effectivement reçue : de même que c'est le récepteur qui crée, institue le document, l'active, alors qu'il l'utilise (Meyriat 1985) : l'idée n'a que peu d'écho, que peu d'existence si elle n'est pas partagée, dans un écrit ou un dialogue avec autrui. Au-delà de la mise en existence de l'idée, celle-ci gagne force dans l'exercice du dialogue, se déploie, se transforme éventuellement et se fait de nouveau créatrice de sens. Ainsi qu'un témoin également impliqué dans la conception de documentaires nous le rapporte, le dialogue fait figure d'instrument de travail :

« Et là il y a une discussion productive qui s'engage. » Témoin, extrait d'entretien n°41

Le dialogue est ainsi perçu comme fécond, dans la mesure où il invite à la production d'idées et logiquement, à la réflexivité.

Nul n'est besoin d'approfondir plus avant cette idée du fonctionnement dialogique de l'entretien ; il importe cependant de le mentionner pour saisir ensuite l'activité d'entretien comme une situation de communication et l'inclure dans le raisonnement qui suit, autour de l'ensemble des situations de communication mises en œuvre dans nos dispositifs.

Nous observons ensuite la tenue sur notre terrain brésilien d'une série d'échanges intra et intercommunautaires dans le cadre du dispositif. Nous pensons par exemple aux rencontres collectives, événements ou pratiques rituelles qui, chaque fois qu'elles ont lieu, mettent en scène un débat sur la culture. Le coordinateur qualifie lui-même tous ces échanges de « discours métaculturel » des Guarani sur leur patrimoine, d'une « réflexion sur leur culture » (extrait

d'entretien n°16).

Ici, nous regardons la situation de communication et l'expérience communicationnelle qu'elle engendre pour ses acteurs comme un espace où ces derniers mettent en jeu une réflexion et un regard critique sur l'évolution de leurs pratiques culturelles, les problématiques qui les affectent et leur devenir patrimonial. Il s'agit donc pour nous d'une situation de communication maximisée, au sens où il ne s'agit pas simplement d'une mise en relation de plusieurs individus, mais d'un cadre particulièrement favorable à l'émission, à la transmission et à la réception, soit à la circulation de messages structurés, d'idées réfléchies voire de positionnements critiques sur le patrimoine, entre les acteurs du dispositif.

De nouveau, il apparaît que les acteurs des dispositifs patrimoniaux observés sur nos terrains se préoccupent de mettre en discussion une réflexion sur leur patrimoine et une approche face à celui-ci, une manière de le penser et de le réfléchir, selon les codes et méthodologies qui leur sont propres. Autrement dit, la mise en place de situations de communication inter et intra-communautaires favorise un questionnement et une attitude critique qui invitent les participants à problématiser leur monde environnant, à travers l'échange et le débat sur la culture. Nous envisageons alors la situation de communication comme le lieu où on exerce une réflexivité critique sur soi et son patrimoine : plutôt que de réfléchir sur des contenus à transmettre, on s'interroge par exemple sur les conditions de leur transmission et les problématiques contemporaines qui l'affectent. Il s'agirait justement d'aiguiser la réflexivité des participants.

En pensant ainsi le dispositif comme une situation de communication, nous analysons la manière dont il fait intervenir chez ses participants une forme de réflexivité, tant celle-ci apparaît comme une « dimension constitutive de n'importe quelle situation de communication ». Nous la comprenons alors « l'enquête comme situation de partage culturel où s'éprouvent des effets de reconnaissance réflexive de ce qui est demandé ou exprimé par les uns et les autres, enquêteurs et enquêtés » (Le Marec et Fauray 2011, p. 2). Nous rejoignons également l'idée selon laquelle la réflexivité est constitutive de la situation de communication, dans le sens où « la communication se pense comme une pratique sociale de la réflexivité » (Quéré 1982). De manière générale, les expériences communicationnelles se font le lieu de l'élaboration d'une réflexivité (Jutant 2011), tout particulièrement si l'on considère que la réflexivité désigne le fait qu'« en parlant nous construisons en même temps, au fur et à mesure de nos énoncés, le sens, l'ordre, la rationalité de ce que nous sommes en train de faire à ce moment-là » (Garfinkel 2007). Ainsi, « exprimer un énoncé ou un processus, ce serait

également, dans le même temps, le constituer, à mesure que l'on en produit simultanément le sens. Cette dimension de la réflexivité nous permet alors d'envisager la valeur performative de tels processus communicationnels et leur capacité inédite à faire advenir le sens dans le temps de la situation de communication. « La notion de réflexivité renvoie au fait que notre sens de l'ordre des choses est le résultat d'un processus de conversation : il est créé en parlant. Nous avons l'habitude de nous penser comme décrivant un ordre des choses existant préalablement autour de nous. Mais pour les ethnométhodologues, décrire une situation, c'est en même temps la créer » (Amiel 2010, p. 23).

Ainsi, la nature éminemment communicationnelle des activités mises en œuvre dans le cadre du dispositif nous renseigne sur leur fonctionnement dialogique, propre à mouvoir la réflexion des participants au cœur du dispositif.

2.2.5 De la transcription à la traduction : le travail sur la langue aux principes d'une réflexion métaculturelle

Arrêtons-nous ensuite aux activités de transcription et traduction réalisées dans le cadre du dispositif brésilien de documentation audiovisuelle. Ce sont ici les contenus enregistrés, soit les discours et témoignages des anciens, ainsi qu'une série de chants choraux qui font l'objet d'un travail de mise en écrit par les jeunes chercheurs guarani. Ces derniers se chargent de traduire du guarani vers la langue portugaise ces mêmes paroles et chants filmés. Ce sont au total huit heures d'enregistrement qui se voient ainsi consignées à l'écrit. Ce travail permet ensuite de créer des produits documentaires bilingues, dans lesquels le texte original est accolé à sa traduction (CD-livre de chants et audio-livre de discours).

Nous percevons le potentiel réflexif qu'offrent de tels exercices lorsqu'ils proposent au jeune chercheur guarani de relire la parole enregistrée, de la travailler et de la transposer dans un autre système de signes – pour le passage à l'écrit – et un autre système linguistique – pour la conversion en langue étrangère. Le travail de version¹¹⁸ en particulier semble être l'occasion de porter un second regard sur la parole et d'en analyser les ressorts profonds. En effet, l'on imagine combien l'exercice invite les jeunes traducteurs à réfléchir au choix d'un vocable ou d'un autre pour exprimer le plus justement l'idée guarani en portugais, et ainsi à pratiquer un exercice de définition propre à susciter une prise de conscience des significations attachées à la langue. Ensuite, en décomposant la langue à mesure qu'ils traduisent un contenu, les jeunes

¹¹⁸ au sens de l'acte de traduction d'un texte d'une langue vers une autre.

sont amenés à s'interroger sur les unités de signification qui la font et la véhiculent. Ainsi, à travers le travail sur la langue, les jeunes participants portent attention aux mécanismes de sens propres à la culture guarani, et en développent une compréhension possiblement plus affûtée. Même si le travail réalise n'aborde les considérations linguistiques qu'à un niveau premier – il ne vise pas ici un travail technique et théorique complexe en linguistique –, il est l'occasion pour les jeunes traducteurs de pénétrer « l'imaginaire de la langue » (Charaudeau 2005, p. 4).

Ce travail de traduction implique ensuite nécessairement un effort d'interprétation du sens d'origine et une réflexion sur les modalités de sa transposition dans un système de pensée étranger. Nous comprenons donc combien la forme de l'exercice de traduction vient engager les jeunes participants à poser un regard analytique sur la culture guarani aux objets de patrimoine documentés, de par l'attention souterraine aux signes linguistiques qui les forment et véhiculent leur signification et valeur pour le groupe.

La mise en œuvre du travail linguistique apparaît d'ailleurs être un choix méthodologique du dispositif brésilien. Le chercheur du musée qui encadre le dispositif est d'ailleurs initialement formé en tant linguiste, ce qui nous permet de mesurer l'emphase du dispositif sur le travail autour de la langue. S'il vise ainsi la documentation de l'immatériel et plusieurs biens culturels en particulier, les concepteurs conçoivent notamment sa mise en œuvre à travers la documentation du patrimoine linguistique :

« Mais donc notre projet est essentiellement un projet de documentation du patrimoine immatériel, plus précisément du patrimoine linguistique. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Ici, la documentation consiste en « un travail d'inventaire, de formes culturelles et de formes linguistiques » (coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16) tout à la fois. Selon ce schéma, l'on choisit les sources et moyens de la documentation patrimoniale en fonction de leur capacité à renseigner au passage les formes linguistiques ; en d'autres termes, la documentation patrimoniale enchâsse un travail et sous-champ de documentation liée à la langue.

C'est l'idée que l'on va « premièrement documenter la langue guarani, telle qu'elle est parlée par les plus vieux, pour avoir une trace, une documentation d'un état de cette langue, qui est précaire, qui est en train de se perdre » et « pour aussi sensibiliser les plus jeunes à la richesse du langage de leurs anciens ». Sachant ainsi que les jeunes maîtrisent plus ou moins bien selon leurs situations personnelles, le dispositif est ainsi également l'occasion d'inciter les jeunes à se pencher leur langue maternelle et d'en approfondir la connaissance et la maîtrise. Le travail sur la langue a donc une dimension proprement pédagogique lorsqu'il agit pour accroître la compétence linguistique des jeunes, et une dimension culturelle lorsqu'il leur fait accéder à un

ensemble de connaissances propres à la langue guarani quant aux objets de patrimoine documentés. Nous comprenons d'ailleurs combien un tel travail sur la langue peut engager la construction d'une relation de fait plus intime à celle-ci, sur la base d'une connaissance plus fournie de celle-ci, et par extension agir sur le rapport de proximité que le jeune entretient à la culture guarani dans son ensemble, mais nous explorerons cette question plus loin. Cependant, son rôle premier et celui que nous retenons pour l'instant, est bien celui d'un espace de réflexion sur le patrimoine, au titre d'outil méthodologique, de moyen d'accéder à un sens de l'objet patrimonial et de concevoir sa reformulation dans un autre système de sens.

2.2.6 La nature de l'outil : la portée réflexive de l'audiovisuel ?

Enfin, nous nous penchons sur l'audiovisuel, tel qu'il est employé pour mener à bien la conduite des dispositifs. Rappelons ainsi que sur le terrain brésilien, c'est en effet l'instrument principal de l'enquête, en tant qu'outil d'enregistrement des entretiens et séquences situationnelles filmées. C'est ensuite l'un des formats choisis pour la restitution des produits documentaires. Sur le terrain français, c'est l'un des médias choisis parmi plusieurs pour mener à bien l'entreprise des ADS, au côté des publications écrites. C'est en tout cas un outil de choix qui incarne et épouse la visée d'ensemble du dispositif de « constituer un inventaire des richesses du patrimoine humain, immatériel, complémentaire des archives écrites existantes, sous forme audiovisuelle », plus précisément « sous forme de témoignages filmés » (document 17 FR). Ainsi, l'audiovisuel apparaît comme un support privilégié dans ces deux dispositifs.

Or c'est un outil au potentiel réflexif largement démontré (voir ch. 1). Il nous reste pourtant à observer la manière dont les acteurs de nos terrains éprouvent ce potentiel réflexif de l'outil et à partir de ceci, l'opérativité réflexive qu'on lui prête.

C'est en effet une fois associé à un travail de documentation, à l'exercice de l'entretien en particulier, que l'outil acquiert un potentiel de réflexivité plus évident encore. Pour l'un de nos enquêtés, universitaire et activiste de terrain, lui-même largement impliqué auprès des Guarani de la région d'Angra et concepteur de différents projets documentaires, l'outil détient effectivement un tel pouvoir de susciter la réflexion :

« Un instrument de réflexion. » « L'audiovisuel s'est montré un instrument bien, bien intéressant de réflexion pour les jeunes, et jusqu'aux jeunes dans les communautés guarani. » « L'audiovisuel contribue à une réflexion, plus critique sur les projets de société, les futurs projets que ces communautés forment. »

Concepteur, extrait d'entretien n°37

Nous démontrerons au point suivant, combien ce potentiel se réalise effectivement au cœur des dispositifs observés. Pour l'heure, nous retenons la représentation associée à l'outil sur le terrain brésilien, en termes d'usage réflexif au sein du groupe social.

Sur le terrain français, plusieurs témoins envisagent le potentiel réflexif de l'audiovisuel. L'un d'eux, alors qu'il réfléchit à ce qu'apporte l'outil, hormis la capacité à montrer des objets, nous explique : « ça apporte autre chose, parce que, pour moi, (...), c'est là que nous sommes dans le domaine de l'argumentation optique, qui n'est pas pour moi une simple traduction des choses écrites, une illustration (...). Dans ces supports-là, dans ces instruments-là, film, caméra, image mouvante, il y a une force évocatrice qui va plus loin et qui renvoie au spectateur. (...) Certaines images, c'est aussi donner des idées ou évoquer des choses (...). » (Témoin, extrait d'entretien n° 41). Si le témoin évoque ici l'instance de réception, c'est-à-dire les publics des documentaires, et envisage le potentiel de réflexivité du documentaire audiovisuel, il nous donne à penser l'effet de structuration propre à l'image et à l'audiovisuel qui la produit.

Si nous établissons ainsi un lien entre la manipulation de l'audiovisuel et l'attitude réflexive du participant, de celui qui le manipule au titre d'enquêteur ou de celui qui témoigne à titre d'enquêté, peu d'éléments nous permettent de conclure à l'efficacité du seul outil sur ce point. En revanche, une fois associé à un travail de documentation, à l'exercice de l'entretien en particulier, l'outil acquiert un potentiel de réflexivité plus évident, ainsi que nous le montrerons avec les retours d'expérience des participants.

Nous avons maintenant mis au jour le potentiel du dispositif à déclencher un parcours réflexif de l'acteur social partenaire. C'est en effet en décomposant le déroulement de l'inventaire que nous avons mis au jour la série d'activités qui l'organisent et nous sont apparues comme autant d'étapes d'un parcours de réflexivité du participant, « chercheur indigène ». Si chacune de ces étapes semble pouvoir contribuer à un tel cheminement, il nous appartient maintenant de confronter cette disposition, ce potentiel, au retour d'expérience des acteurs. Ceci nous permettra alors de mieux cerner l'opérativité réflexive du dispositif et de révéler l'injonction qu'il formule vis-à-vis du participant en la matière.

2.3 La compétence réflexive de l'acteur social : construction et approfondissement lors du dispositif

2.3.1 La construction de compétences critiques

Le retour d'expérience des acteurs, analysée à partir des entretiens sur leur participation, confirme bien l'hypothèse de la construction d'une compétence réflexive liée au travail de documentation audiovisuelle, telle que les participants la perçoivent et nous permet d'entrevoir le dispositif patrimonial comme une injonction à la réflexivité. Nous expliquons ici l'objet de la réflexivité en jeu, c'est-à-dire la nature de la compétence réflexive, et l'objet de la réflexion à laquelle elle s'applique, de manière à dégager la nature et la forme du schéma réflexif spécifiquement adopté par les participants au dispositif, ainsi qu'ils nous le rapportent.

Sur le terrain brésilien, c'est la manière dont le dispositif invite ses participants guarani à se constituer une compétence critique en matière de réflexion culturelle qui attire notre attention en premier lieu. L'idée est bien de les inviter à penser les questions patrimoniales de leur temps, « dans une perspective (...) de problématisation de l'état actuel de la culture » (Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17). Un participant dit ancien nous explique ainsi qu'à l'occasion du dispositif, il s'est attaché à former les jeunes à réfléchir ainsi le monde contemporain. Il conclut alors en expliquant combien c'est là, selon lui, l'enjeu de ce type de dispositif :

« Les projets qui peuvent être bénéfiques sont ceux qui (...) peuvent aussi faire comprendre aux jeunes l'histoire passée, connaître l'histoire (...) et aussi leur faire comprendre quels sont les défis d'aujourd'hui. »

Ancien guarani, extrait d'entretien n°5

Nous comprenons alors que pour les anciens, tout l'intérêt du dispositif patrimonial réside dans sa capacité à promouvoir la formation des jeunes guarani, de manière à ce que ceux-ci soient mieux outillés intellectuellement pour répondre aux problématiques qui se posent à eux. Les anciens entendent leur donner les moyens de savoir réagir face à celles-ci, eux-mêmes et pour eux-mêmes, en fonction du contexte contemporain qui est le leur et des conditions spécifiques qu'il leur imposera. C'est en ce sens l'idée de leur fournir les outils critiques et méthodologiques de réfléchir la culture et le patrimoine par et pour eux-mêmes, face à un donné nouveau et la perspective de mutations continues du milieu traditionnel.

Les jeunes participants au dispositif nous disent quant à eux que leur implication a directement induit une telle démarche critique. Dans les termes de l'un des jeunes adultes :

« Ce projet a été très important pour moi, et pas seulement pour moi, pour les autres jeunes qui ont participé aussi. Ce projet, ça m'a fait réfléchir beaucoup plus à ma culture. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°12

Ce jeune exprime ici le rôle liminaire, fondateur du dispositif et sa fonction de déclencheur lorsqu'il a attiré son attention sur un certain nombre de questions liées à la transmission culturelle, qu'il entend désormais creuser plus avant :

« Le projet se termine. Pour moi, ça ne va pas s'arrêter là, je vais continuer, je vais continuer ce travail qu'ils [les anciens] m'ont confié. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

Il précise :

« Grâce à l'expérience qu'ils m'ont transmise¹¹⁹, j'ai pu me mettre tout ça dans la tête et maintenant, je fais ce qu'ils m'ont dit, je suis le chemin, celui dont ils m'ont parlé. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

Il semble ainsi que le dispositif ait permis d'éveiller chez le jeune adulte y participant une forme de conscience patrimoniale, de nature à influencer, modeler désormais son action patrimoniale, puisqu'ici, le dispositif incite à l'action en faveur de l'agissement patrimonial. Cet agissement se situe ainsi principalement au niveau de la pensée, et se manifeste alors sous la forme de questionnements liés aux problématiques patrimoniales évoquées tout à l'heure et lancés au groupe social, comme nous le verrons ci-après¹²⁰. Un jeune guarani nous parle alors du dispositif comme d'une « alerte » et beaucoup évoquent les enjeux et défis particuliers que leur culture traverse, sur le mode de l'inquiétude ou de la détermination à s'y atteler. Qu'il s'agisse de la pénétration croissante du monde extérieur au sein de leurs communautés, par la visite d'individus et groupes ou l'introduction de nouvelles technologies, de l'absence d'échange intergénérationnel ou enfin de la compétence linguistique et culturelle moindre des plus jeunes, les jeunes participants expriment leur compréhension, désormais affûtée selon eux, de ces défis et des obstacles qu'ils constituent pour la transmission des savoirs.

C'est en particulier un regard critique sur les enjeux de la transmission des savoirs que ces jeunes adultes expliquent avoir acquis, en exposant les contraintes qui pèsent sur son mécanisme interne et moteur, la communication intergénérationnelle. Ils font ainsi ressortir la question la plus pressante selon eux, soit la manière dont la chaîne de transmission se détend, en raison du non-positionnement des jeunes générations en tant que destinataires de celle-ci. Ils

¹¹⁹ Notons que le terme employé en portugais est celui de « passar », que nous traduisons par sa correspondance la plus directe et la plus claire avec le verbe « transmettre ». Cependant, nous utiliserons une traduction plus littérale plus loin pour en explorer les résonances.

¹²⁰ C'est du moins la première manifestation de cet agissement que nous observons. Il est cependant possible que des actions patrimoniales concrètes aient lieu ultérieurement.

exposent ainsi plus précisément le désintérêt ou de l'absence de volonté active de rechercher le dialogue avec les anciens, dépositaires du savoir, telles que la manifesteraient les plus jeunes¹²¹.

« Le désintérêt des jeunes ne cesse d'augmenter » Jeune guarani, extrait d'entretien n°15

Les jeunes adultes endossent alors le rôle de l'ancien, tel qu'il se plaint des plus jeunes, et évoquent leur ignorance des savoirs et de fait leur incapacité à comprendre et maintenir le mode de vie guarani. Ils nous rapportent par exemple leur défaut de compétences culturelles clé – « ils ne savent pas » comment réaliser telle ou telle pratique, comment se comporter – mais surtout combien ils méconnaissent l'importance du geste rituel et la valeur de la culture guarani dans son ensemble :

« Il y a souvent beaucoup de détails que les jeunes ne connaissent pas eux-mêmes. Et les jeunes ne forment pas un groupe homogène en termes de connaissance de la culture guarani. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

« Il y a beaucoup de jeunes qui ne savent plus comment se déroule la vie des Guarani. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

« Ils ne savent pas l'importance. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 15

C'est de nouveau l'usage intransitif qui nous interpelle et nous fait entrevoir la valeur générique d'importance, soit une valeur haute et digne, associée à la culture et aux gestes qui l'accomplissent chez ce participant. C'est cette perception et le respect qui lui est associé qui fait selon lui défaut aux plus jeunes et qui pourrait conduire à désamorcer la transmission de savoirs. Il ajoute alors :

« Le savoir des anciens du village doit être respecté. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 15

L'inflexion injonctive autour du modalisateur de devoir, telle qu'elle est marquée par l'enquêté lors de notre entretien oral, illustre alors cette valeur d'importance et situe l'enjeu patrimonial le plus pressant autour de l'enseignement d'une telle valeur, selon cet enquêté :

« La priorité a toujours été de maintenir la culture. Depuis l'époque de nos grands-parents jusqu'à aujourd'hui, depuis bien longtemps, nous luttons pour maintenir la culture et qu'elle soit respectée. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n° 15

C'est donc autour de cette réflexion problématisée sur leur culture que les jeunes participants déclarent concevoir leur rôle au sein du groupe social désormais. Formés à l'occasion de l'inventaire, ces jeunes s'investissent d'une responsabilité de former à leur tour les plus jeunes.

¹²¹ Pour les enquêtés, les acteurs dits jeunes désignent le plus souvent les moins de 17-18 ans, parfois simplement les plus jeunes qu'eux-mêmes, ou encore, si l'on écarte l'indice de l'âge, ceux qui n'ont pas été éclairés aux problématiques évoquées.

La plupart d'entre eux nous rapportent en effet leur projet de s'adresser aux enfants et de leur communiquer les enseignements reçus :

« J'ai envie de les passer aux autres. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 13

« Je suis déjà en train de réfléchir à la manière dont je peux – comment dire – armer les jeunes. Il y a déjà des jeunes intéressés, pour que je leur passe l'expérience que j'ai reçue durant ce travail. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n° 14

Lorsqu'ils précisent ensuite la nature des éléments transmis, les jeunes adultes participants expliquent combien ils entendent éveiller les plus jeunes à la question de la transmission des savoirs. Ils expliquent ainsi que, selon eux, il importe :

« de leur mettre dans la tête que cette culture doit être maintenue. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 15

Nous repérons ici une détermination forte de nos participants de communiquer aux plus jeunes une vocation réflexive, selon laquelle ils seront à même d'appréhender les enjeux patrimoniaux et d'orienter leur action en fonction de ceux-ci :

« À mon avis, les jeunes qui grandissent aujourd'hui, je pense qu'ils devraient avoir des connaissances sur notre peuple, ce qu'il affronte en ce moment », pour « leur mettre dans la tête que la culture guarani ne peut pas s'arrêter comme ça. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 14

L'appréhension des problématiques patrimoniales en jeu se teinte ici d'une allure combative : c'est d'ailleurs la posture de résilience que recommandent les enquêtés pour faire face aux défis qu'elles recouvrent et qui sont autant d'obstacles à la transmission des savoirs.

Or l'idée de la résilience nous permet d'entrevoir alors la nature sensible de telles problématiques : les questions auxquelles les enquêtés entendent sensibiliser les jeunes, ce sont des enjeux complexes, qui requièrent une préparation particulière, en l'occurrence la constitution et la maîtrise d'un socle de savoirs – afin de savoir les « affronter », autrement dit de savoir les traiter. Ce socle de savoirs, il est donc davantage de l'ordre du jugement, de la faculté intellectuelle à lire, comprendre et interpréter le réel puis à ajuster son action en fonction de cette lecture, soit de l'ordre du discernement face aux enjeux patrimoniaux : ce sont des savoir-penser le patrimoine. C'est donc en ces termes que les enquêtés qualifient la compétence réflexive qu'ils estiment s'être constitués au fil du dispositif, et qu'ils entendent susciter chez les plus jeunes. Ici, notre analyse du discours des enquêtés, de la manière dont ils projettent la construction d'une telle compétence critique chez les plus jeunes, nous permet de comprendre la manière dont ils définissent le cheminement réflexif, celui qu'ils considèrent avoir accompli pour eux-mêmes. Ensuite, elle nous permet de mesurer la nature ouverte, inachevée, de ce cheminement, non pas seulement car il s'agit d'un processus dynamique de perfectionnement

continu pour l'enquêté, mais aussi en raison de la logique de redistribution qui l'anime. Aussitôt sa compétence réflexive constituée ou renforcée, le participant entreprend immédiatement de l'étendre autour de soi en visant de l'enseigner aux plus jeunes. Ainsi, à travers la volonté qu'il inspire aux jeunes adultes de retransmettre les questionnements qu'ils viennent eux-mêmes d'appréhender, le dispositif patrimonial fonctionne comme une injonction infinie à la réflexivité, ou plutôt il permet de redistribuer l'injonction réflexive.

Ainsi, notre terrain guarani nous permet de comprendre la capacité du dispositif d'inventaire à favoriser, à travers l'activité de documentation audiovisuelle, la construction d'une compétence réflexive du participant, une compétence dont nous avons décrit l'objet ou le domaine d'application – il s'agit d'une conscience patrimoniale - et la nature – elle ressemble à une faculté de discernement critique et une capacité à penser les enjeux patrimoniaux contemporains. Nous identifions enfin la forme particulière qu'elle emprunte et l'effet singulier qui en résulte : c'est en effet une construction d'autant plus avérée et possiblement efficace, que la faculté ainsi constituée se double d'une capacité d'auto-reproduction, selon laquelle le participant formé s'investit lui-même d'un devoir de perpétuer à son tour le geste réflexif, en invitant son cercle social à le répliquer. Ainsi, dans le contexte guarani, où il aménage la transmission de savoir-penser le patrimoine, le dispositif d'inventaire apparaît d'autant plus générateur de réflexivité, que celle-ci s'auto-perpétue grâce à la médiation de ses jeunes participants au sein du groupe social.

2.3.2 Un acte de penser amplifié

Sur le terrain français, le dispositif semble se parer d'une qualité propre à activer un acte de la pensée, au sens de la noèse de Husserl, c'est-à-dire d'un processus de réflexion dont le participant, considéré dans sa qualité de témoin, serait l'auteur, au moment de livrer son récit en vidéo. Ce ne serait alors pas tant la disposition critique de la pensée qui se verrait ici accentuée, comme c'était le cas sur le terrain guarani, que son aspect le plus abstrait selon laquelle le dispositif susciterait une réflexion théorique pour l'acteur social partenaire

« Il avait envie de nous voir, parce que ça lui permettait de raisonner, d'aller un peu plus loin dans sa pratique. »

Concepteur, extrait d'entretien n°47

« C'est une démarche qui m'a donné à penser, qui m'a donné à écrire. » Témoin, extrait d'entretien n°42

« Les films apportent autre chose, la parole des personnes. Des juxtapositions, montages, qui vont faire réfléchir. » Concepteur, extrait d'entretien n°52

La participation au dispositif, à l'exercice du témoignage audiovisuel, a donc semble-t-il généré chez plusieurs témoins un redéploiement fécond de la pensée, en lui offrant une impulsion nouvelle et génératrice. Nous repérons également la valeur qualitative que le témoin attribue à la pensée produite dans ce verbatim, comme le suggère l'emploi intransitif des verbes « penser » et « écrire ». Ce à quoi le dispositif invite le témoin, c'est un acte pur de la pensée, distinguée de ses objets, et désignée par la forme verbale seule, générique, du « penser », et donc un acte hautement intellectuel.

Nous savons cependant que le témoin issu du terrain français est souvent lui-même, en amont, un penseur accompli et à ce niveau, l'auteur d'une démarche personnelle, qu'il s'agisse d'une démarche créatrice dans le milieu des arts, d'une démarche patrimoniale dans le domaine de l'entrepreneuriat, ou d'une démarche de pensée dans le domaine philosophique. Ainsi, dans ce cas, nous percevons combien le dispositif a plutôt capacité à amplifier un processus de pensée déjà existant et liée à cette démarche. Il bâtit alors sur la prédisposition du participant pour déployer l'objet de sa pensée. Ainsi qu'un témoin nous le rapporte, sa participation au dispositif a été l'occasion de préciser sa pensée personnelle et de l'approfondir. Pour le témoin, le dispositif intervient alors pour lui offrir un espace où déployer sa pensée : elle lui propose une occasion de déployer son raisonnement existant à l'endroit de la chose patrimoniale et un tremplin où le développer plus avant. Un témoin souligne ainsi le rôle liminaire du dispositif, capable d'initier une démarche de pensée, ou de l'augmenter :

« Cette démarche que le film avait lancée. »

« Le film avait en quelque sorte introduit ou réveillé la démarche. »

« Et donc pour moi, ça a été riche parce que ça a été le catalyseur —on va dire— d'une, d'une, d'une expérience, et d'un approfondissement en fait de cette démarche (...) Le film a été le catalyseur. Bon la démarche, elle existait déjà, mais elle a été, on va dire, amplifiée. Oui, elle a été amplifiée par le film. »

Témoin, extrait d'entretien n°42

Il apparaît donc que le dispositif patrimonial est non seulement l'occasion d'amplifier le geste de la pensée, mais agit également comme déclencheur, comme « catalyseur » dans les mots de notre témoin, dans la mesure où il ouvre sur autre chose, et amène le participant vers de nouveaux horizons de la pensée.

« C'est un film qui n'est pas fini, qui n'est pas fini, qui est incomplet, qui ouvre des portes. Enfin, pour moi il en ouvre. » Témoin, extrait d'entretien n° 42

Ainsi, si l'exercice du témoignage audiovisuel apparaît ainsi générateur, nous comprenons plus précisément la manière dont il agit sur la procédure intellectuelle du témoin : il s'agit d'un effet d'actualisation qui aura permis à la démarche de pensée d'advenir. Elle qui n'existait possiblement qu'au stade de potentiel a acquis substance, forme et force grâce à son traitement et sa mise en mots dans le cadre du témoignage.

« Permis déjà de mettre, je pense, un pied dans le, un pied dans le chemin et d'avoir envie de...l'envie y était hein, mais bon il fallait la concrétiser, quoi. Peut-être que le film a été, j'allais dire, le déclencheur de, d'un passage à l'acte. » Témoin, extrait d'entretien n° 42

Le passage à l'acte semble ici décrire une amorce d'action patrimoniale engagée sur le terrain, une mise en application de la théorie, mais aussi et surtout la mise en substance de l'idée. Enfin, si la participation au dispositif permet ainsi d'amplifier sa réflexion, elle agit également pour engager une relecture critique de celle-ci :

« Parce que bon moi la démarche, je la vivais, un peu, un peu collé à soi-même, et là, bon, on nous permet de (pause) jeter un regard – j'allais dire secondaire – ou une secondarité quoi, un regard extérieur, sur le déroulement de la démarche. » Témoin, extrait d'entretien n° 42

Le mouvement de pensée initié par le témoin se pare donc de toutes les caractéristiques du geste réflexif, que le témoin identifie clairement lui-même comme une posture de « secondarité », d'externalisation, de sortie hors de soi pour une objectivation à distance. L'exercice du témoignage audiovisuel fait alors figure de moteur réflexif : il déplace et ajuste le propos de la pensée, alors même qu'il la fait advenir.

Nous avons ainsi démontré l'opérativité réflexive du dispositif dans le sens où, sous l'effet de l'injonction réflexive qu'il formule, il a capacité à engager le cheminement réflexif de l'acteur social participant à la documentation audiovisuelle, et se fait l'œuvre d'une didactique patrimoniale particulière, en instituant un parcours de construction de compétence en la matière. À ce titre, nous appréhendons l'opérativité réflexive comme l'aboutissement de la méthodologie communicationnelle esquissée jusqu'alors (ch.4) pour la recherche partenariale ou la modalité de sa réalisation.

Il nous faut cependant relativiser ce point en ce qui concerne le témoin filmé : le potentiel réflexif est en effet difficile à étendre à l'ensemble des enquêtés et concerne principalement le témoin lorsqu'il est lui-même déjà engagé dans un processus de pensée conséquent et disposé à se saisir du dispositif comme un outil de son approfondissement. Il concerne alors plus précisément le témoin filmant, qui officie en tant qu'enquêteur au titre de chercheur indigène.

Quoi qu'il en soit, nous repérons bien la capacité du dispositif à engager un tel parcours de réflexivité de l'acteur social participant, sous la forme d'un potentiel qui se réalise ou non, et c'est à ce titre que nous le retenons le cheminement réflexif comme une modalité saillante et significative du dispositif.

Puisque nous avons maintenant mis au jour l'existence ou du moins la possibilité d'un tel parcours réflexif du participant au fil du dispositif patrimonial, regardons comme ce parcours incarne la démarche et se traduit au niveau documentaire. Nous examinons alors ce que produit la réflexivité, et ses effets au niveau des contenus mémoriels documentés.

3. Ce que produit la réflexivité : l'objet patrimonial saisi de biais

Nous regardons à présent ce que la réflexivité introduite comme moteur du dispositif produit spécifiquement, c'est-à-dire ses effets au niveau des contenus mémoriels mis en jeu durant la documentation audiovisuelle. Nous analysons en fait les objets de la transmission patrimoniale au cœur du dispositif, à travers la collecte de témoignages en entretien filmé. Ce sont alors les choix de conception, de conduite d'entretien, de type de récit, et de montage qui nous renseignent. Nous analysons la nature de ces contenus et leur saisie si particulière, résolument indéterminée, à travers le dispositif, pour comprendre l'approche adoptée par les concepteurs et participants au moment de conduire leur enquête par entretien et de tourner les documentaires. Nous repérons la manière dont cette approche désigne en fait l'objet de patrimoine sans le saisir, de manière indirecte, transversale, interrogative et finalement contournée : c'est pour nous une saisie de biais, sans jamais arrêter l'idée de l'objet à un savoir particulier mais l'ouvrant au moyen d'interrogations.

3.1 Filmer des témoignages : l'approche mémorielle et l'attention à l'homme

C'est ici une attention à la nature des contenus documentés, filmés qui nous renseigne sur la saisie si particulière, ancrée dans une démarche réflexive, des objets de patrimoine au cœur du dispositif et la manière dont ils sont jusqu'à un certain point écartés de la monstration.

3.1.1 Évacuer l'objet de patrimoine, au profit d'un exercice rhétorique

Ce qui nous interpelle tout d'abord, c'est la manière dont les concepteurs traitent de l'objet de patrimoine lors du processus documentaire, puis le montrent dans le film lorsqu'ils tendent à le contourner et finalement à l'écarter. Ainsi appréhendé selon le paradigme de l'immatériel, c'est une saisie particulière de l'objet de patrimoine qui se fait jour à ce point.

En premier lieu, il apparaît que l'objet de patrimoine n'est jamais vraiment arrêté au sens où il n'est pas aisé de le déterminer, de le délimiter ou même de le repérer : quel est-il précisément, ou lequel, est-il seulement possible de le dire ? Celui-ci ne semble jamais vraiment circonscrit au point que l'on s'interroge : y a-t-il encore ici un objet de patrimoine particulier ? Déjà apparaît possiblement l'idée que dans le régime de patrimonialisation lié à l'immatériel, ce sont plutôt des approches que l'on entend documenter, patrimonialiser, des éléments plus fluides, plus larges, plus ouverts et ainsi englobants, et que l'on se refuse à en isoler un seul objet.

Sur le terrain guarani, ce sont des thématiques d'ensemble qui sont abordées durant le dispositif patrimonial, plutôt que l'ensemble des détails particuliers d'une cérémonie rituelle par exemple. Sont plutôt alors discutées des manières d'être ou de faire, de se comporter dans divers contextes se rapportant à la thématique, plutôt que dans un seul d'entre eux :

« Les discours (...) abordent de nombreux thèmes. Nous indiquons ici quelques-uns des sujets récurrents : les normes de comportement dans la maison de prière, les normes de comportement durant la grossesse, les règles à suivre pour la plantation des semences, les remèdes traditionnels, l'influence négative de la culture non-indigène sur les jeunes, le risque d'envoûtement (...) en raison d'un mauvais comportement) et les migrations des ancêtres. » Document 7 BR

« Les anciens parlèrent de l'importance des chants. » Document 6 BR

« Dans ces discours, les anciens et les anciens se rappellent comment était la vie dans les villages à l'époque de leurs grands-parents, quand ils étaient enfants. Ces discours nous informent aussi quant aux préoccupations des Guarani quant aux problèmes rencontrés face à la défense de leur culture, face aux pressions du monde non-indigène. » Document 6 BR

Le fil directeur des rencontres apparaît plutôt guidé par le projet de chacun des orateurs face à chacun de leurs discours et orienté vers le déroulement de leurs remarques à l'endroit de la culture guarani, de manière générale. Nous imaginons tout à fait que des connaissances particulières puissent être dispensées au fil des rencontres, il semble en revanche que ce ne soit pas le mode de traitement choisi des pratiques documentées : aucune d'entre elle ne paraît être travaillée de manière plus approfondie en vue d'en dégager un ensemble relativement exhaustif, il s'agit plutôt d'égrener quelques éléments saillants sur plusieurs d'entre elles, au fil du discours. Si quelques « normes de comportement » semblent abordées, elles s'apparentent plus à une connaissance générique qu'à la description d'une procédure particulière qui serait exposée de manière détaillée. Elles semblent d'ailleurs plutôt mobilisées à titre d'exemple dans un discours à la résonance plus large. Ce qui se détache alors ici, c'est la réflexion que produisent les anciens et qui transparaît dans les contenus produits : la nature de leurs paroles, propres à sensibiliser les jeunes aux problématiques, au devenir des mécanismes de transmission culturelle, ou à la valeur du patrimoine guarani, son « importance ».

Le fil directeur des interventions relève alors plutôt d'un ordre rhétorique, axé sur le déploiement naturel et organique d'une prise de parole d'apparence libre, spontanée, et souplement structurée. Celle-ci est conduite selon l'inspiration de l'orateur, sans contrainte liée à un cadre documentaire prédéfini qui l'obligerait à aborder certains aspects ou d'autres. Les interventions semblent ainsi s'organiser sur l'idée du discours, tel qu'elle existe chez les Guarani et s'apparente pour eux à une pratique traditionnelle, plutôt qu'autour des possibles

objets de patrimoine dont elles pourraient traiter, d'ailleurs désignés de manière assez imprécise, voire secondaire :

« Elle donna un long témoignage sur sa vie et sa sagesse. » Document 6 BR

Au lieu de l'objet de patrimoine, c'est donc la forme d'ensemble du discours, celle qui englobe ces objets indéfinis dont il parle ici et là, et le fait de le prononcer selon l'art oratoire guarani et en langue guarani, qui semblent retenir toute l'attention des concepteurs.

« Enfin, ces discours des anciens ont une grande valeur linguistique. Il faut souligner que la majeure partie des publications en langue guarani sont des transcriptions d'enseignements religieux (comme les mythes de la création du monde (...)) des récits produits à l'occasion d'ateliers de production de textes (...). Les discours documentés [ici] appartiennent à un autre registre, à l'art oratoire guarani. Ce ne sont pas des récits, ce ne sont pas des enseignements religieux ésotériques, ils représentent un aspect de la culture orale guarani qui n'a pas été suffisamment documenté dans les publications en langue guarani. Les chercheurs [indigènes] du présent projet ont informé le coordinateur non-indigène que le registre utilisé par les anciens n'était pas pleinement maîtrisé par les jeunes. De fait, ce registre est extrêmement précieux pour les futures générations de locuteurs guarani. »

Document 6 BR

C'est le récit dans son ensemble, et notamment le registre discursif qui le porte, qui importe aux concepteurs guarani, plus que des objets particuliers. Importe également l'expérience que les usagers du dispositif, c'est-à-dire les auditeurs guarani du discours, pourront en faire dans le temps où il est prononcé. L'objet de patrimoine semble donc plus vaste, plus indéterminé – non pas un seul objet particulier –, et plus évanescent, sur le mode expérientiel qu'une seule pratique définie. Il est vrai que des fiches d'inventaire sont rédigées à partir de deux pratiques particulières mais les éléments nécessaires à leur production semblent prélevés sur l'ensemble des rencontres, sans que la discussion sur ces pratiques n'ait occupé une place prédominante à l'intérieur de celles-ci.

Cette analyse fait écho au terrain français, lorsqu'un témoin nous rapporte qu'il conçoit ce travail documentaire comme un exercice rhétorique :

« C'est justement le propre de la rhétorique, dans le bon sens du terme, du sens grec, c'est justement : la transmission des choses complexes, par rapport à un être qui les défend et pas par quelque chose de figé, hein. »

Témoin, extrait d'entretien n° 41

C'est alors ici l'idée d'aborder la documentation du patrimoine comme un argumentaire, un exercice qui consiste pour un témoin à le penser avant tout, pour l'acte de la mise en discours qu'il installe, plutôt que pour le discours qu'il produit en soi.

Ainsi, pour préciser notre analyse du terrain français, les ADS nous paraissent adopter ce que nous nommons une démarche oblique face à l'objet de patrimoine, dans un rapport distancé aux techniques qui sont lui sont si souvent associées, de manière à la fois intrinsèque et ambiguë, et à leur traitement résolument partiel, voire parcellaire. Nous pourrions y voir une filiation de la démarche ethnologique et de l'ambiguïté qu'on lui connaît face à au traitement des techniques¹²².

Ici, les techniques et savoir-faire qui portent l'objet de patrimoine ne sont donc en aucun cas mobilisés pour le désigner et le définir. Celles et ceux qui permettraient de le décrire sont alors en partie évincés, ou évoqués de manière périphérique, et ne sont certainement jamais prolongés ou explicités.

« C'est quelques techniques, ce n'est pas exhaustif. Donc on lui a aussi demandé une étude où il y avait le, le travail exhaustif, donc toutes les techniques et là c'est quelques-unes. (...) Raconter des techniques mais quelques-unes, quoi, les plus appropriées. (...) ça en fait partie, mais ce n'est pas exhaustif¹²³. »
Conceptrice, extrait d'entretien n° 44

« Je n'insiste pas sur tous les détails des savoir-faire mis en œuvre là. » Concepteur, extrait d'entretien n°47

En évitant soigneusement de réduire ou de faire équivaloir l'objet de patrimoine aux seuls techniques et savoir-faire qui lui sont associés, ce positionnement nous éclaire quant à la manière dont nos dispositifs documentaires se refusent à toute énumération ou évocation précise des procédures et propriétés d'un objet de patrimoine donné. Ils l'appréhendent autrement qu'en le décrivant de manière précise, ou même qu'en le décrivant seulement. Les possibles objets de patrimoine apparaissent plutôt englobés dans des approches plus larges, et traités en filigrane, de manière indirecte, que de manière frontale. Ici, on ne parle pas tant de l'objet de patrimoine, qu'*autour* de lui. C'est presque à dire que l'objet de patrimoine n'existe quasiment plus dans un tel régime de monstration indirect de l'objet, puisqu'il n'est jamais précisément abordé ou

¹²² En effet, de même que l'ethnologie, le paradigme de l'immatériel annonce s'intéresser notamment aux modes de production derrière les objets de patrimoine : aux techniques qui mettent les outils en vie, ou aux savoir-faire qui portent une pratique, un métier d'art ou un produit artisanal. Or ici, le terrain s'en écarte lorsqu'il tend à mettre de côté la technique au profit de l'homme qui la met en œuvre, de la même manière que l'ethnologie est réputée entretenir une ambiguïté de longue date en la matière : « bien qu'elle ait depuis longtemps pratiqué l'analyse des techniques, outils, artefacts et savoirs techniques, l'ethnologie fait preuve de manquements coupables. Il apparaît aujourd'hui que trop souvent les techniques ont été reléguées au rang de subtilités scolaires dans la formation des ethnologues. » Pour appuyer ce détachement, il est alors admis que « la transmission des savoirs ne se résume en aucun cas à celle des connaissances techniques » même si celle-ci n'est pas évidemment pas négligée, voire même incorporée là où il n'y paraît pas (Chevallier et Chiva 1996, p. 3).

¹²³ Précisons que ce verbatim concerne la publication écrite qui accompagne le film, le carnet du parc, et non le film lui-même. C'est pour cette raison que nous le mobilisons pour caractériser l'approche des ADS, dans la mesure où celle-ci nous renseigne ensuite sur la manière dont est abordé le film documentaire et influe sur sa conception, plutôt que pour caractériser directement le film. En revanche, dans la mesure où nous appréhendons les trois éléments du système documentaire des ADS, qui produit chaque fois un film et un carnet du parc et une étude sur un même sujet, nous les regardons en tant qu'ils définissent un gradient selon lequel les concepteurs abordent de plus en plus précisément les techniques (du film à l'étude) ou à l'inverse, l'approche du témoin (de l'étude au film). Dans cette perspective, si le carnet du parc est lui-même conçu dans un tel rapport distancé et parcellaire aux techniques et modes de production, nous comprenons combien le film, s'en détache plus encore.

circonscrit. À l'évidence, l'objet de patrimoine ne peut pas ne pas exister, c'est tout l'objet du dispositif, mais nous percevons un projet de le diluer et de l'inclure dans un ensemble de signification plus vaste. C'est à la fois l'idée qu'il est difficile d'isoler un objet de patrimoine particulier et dans le même temps que l'on se détache de sa nature objectale ou référentielle – de pratique donnée, de paysage. On lui préfère alors une identité plus fluide, en l'occurrence rhétorique, sous la forme d'un discours testimonial. En quoi consiste alors ce régime, ou que montre-t-on en lieu de l'objet, comment le saisit-on de manière indirecte ? La forme testimoniale, adoptée pour traiter de l'objet et le saisir ainsi de biais semble nous fournir des éléments de réponse.

3.1.2 la forme testimoniale

Si les dispositifs observés se proposent de documenter le patrimoine, les contenus filmés font apparaître leur choix de procéder sur le mode testimonial, par le biais d'entretiens ou de discours filmés. Plus qu'ils ne filment les seules scènes rituelles ou manières de faire, ou le seul paysage lui-même pour les ADS, les dispositifs observés recueillent ainsi les témoignages des hommes et femmes, réputés détenteurs du patrimoine documenté. Ainsi, plutôt que de donner à voir les dites techniques liées à une pratique culturelle ou de raconter le mode opératoire du rituel, nos dispositifs tendent à attirer l'attention sur ceux pour qui il importe, l'interprétation ou le regard de ces individus sur l'objet en question.

Sur le terrain français, mais cela vaut également pour l'inventaire guarani, les concepteurs nous signalent combien le mode opératoire du dispositif fonctionne ainsi, du moins en partie, sur le principe d'une collecte de témoignages filmés, sous la forme audiovisuelle donc :

« Elles recueillent le témoignage d'êtres vivants, qui tout à la fois habitent le territoire et sont habités par lui »
« Les témoignages filmés », « Collecte de témoignages (...) sous forme d'entretiens audiovisuels » « Il s'agit donc d'un travail de collecte de témoignages (écrits, oraux, audiovisuels), d'enquêtes approfondies afin d'appréhender les mémoires, usages, pratiques, représentations et savoir-faire liés au territoire ». « La mission de collectage de témoignages audiovisuels. » Document 17 FR

Nous repérons d'ailleurs que le « témoignage filmé réunit le média audiovisuel et l'objet filmé, indissociés au cœur de celui-ci. Combiné de la sorte, il constitue l'une des manifestations principales de la conduite de l'inventaire : le moyen en vue de la fin et la forme physique qu'emprunte le dispositif. Le verbatim suivant clarifie le lien logique établi entre ces deux éléments :

« Constituer un inventaire des richesses du patrimoine humain, vécu de l'Aude, en complément des archives

Nous repérons donc une emphase sur les hommes qui portent les pratiques destinées à devenir patrimoine, selon l'idée que les objets de patrimoine ne font finalement qu'incarner la « présence continuée de ceux qui les ont produits » (Davallon 2002a, p. 169). Illustrant ce point, le guide méthodologique de l'INRC nous dit qu'au Brésil, « la focale est placée sur l'exécutant¹²⁴ individuel ou le groupe » (document 14 BR) ; de même en France, la présentation des films nous signale combien les ADS conçoivent les témoins comme « une incarnation vivante » (synopsis des documentaires) du paysage documenté. C'est donc à ce titre que l'on estime qu'ils représentent adéquatement le patrimoine documenté, que leur témoignage suffit pour l'appréhender, et qu'ils offrent la manière la plus pertinente de le traiter.

Pour éclairer cette idée, nous pourrions la rapprocher du projet des chercheurs de l'université de Laval dont l'inventaire lié à l'immatériel s'intéresse de manière primordiale à ces figures détentrices d'un patrimoine donné :

« L'Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel vise à identifier, à documenter et à valoriser des savoirs, des savoir-faire et des pratiques (...). L'objectif de cet inventaire est d'abord de connaître et de reconnaître les porteurs et porteuses de traditions et de permettre à l'ensemble de la population de découvrir ces personnes qui participent à la dynamique culturelle, économique et sociale de leur milieu, voire à sa revitalisation. »¹²⁵

Les projets patrimoniaux associés à l'immatériel reposent donc bien sur un ancrage premier autour de ces hommes qui animent et vivent le patrimoine, et pour ce faire, adoptent un traitement documentaire principalement réalisé par la forme testimoniale.

Ici, la primauté accordée à la forme du témoignage semble ainsi installer la parole personnelle au cœur des contenus documentés et placer l'emphase sur l'exercice du récit de soi tel qu'il est réalisé par le témoin. Nous avons déjà parlé du témoignage en tant qu'une telle activité réflexive de l'acteur social partenaire en vue de réaliser le travail documentaire, nous la regardons donc à présent en tant que *contenu* proposé à la mise en forme audiovisuelle. Le témoignage, toujours compris comme activité, devient également le contenu même du film documentaire. Le processus du récit testimonial, tel qu'il est filmé et donné à voir dans les produits documentaires, occupe ainsi une place majeure au sein du projet de monstration. Plutôt que l'objet de patrimoine, c'est l'homme puis le récit de cet homme sur celui-ci, soit à la fois le discours et le processus testimonial, l'exercice rhétorique, qui le produit, qui deviennent le

¹²⁴ Nous choisissons ici une traduction littérale de ce terme, pour englober ses multiples signifiés en français : un artiste ou un praticien, un individu associés à la pratique documentée.

¹²⁵ Source : <http://irepi.ulaval.ca>, dernière consultation le 15 mars 2015

centre de l'attention. Nous nuancerons plus loin la valeur référentielle du discours testimonial telle qu'elle serait centrée sur l'objet de patrimoine, mais pour l'heure nous retenons l'idée d'un décentrement de l'objet de patrimoine vers l'homme qui porte, maintenant invité à le raconter à l'occasion du dispositif documentaire (Pianezza 2005)¹²⁶ et donc d'un recentrement vers le récit de l'homme qui le porte. Ici, l'objet de patrimoine n'est saisi qu'en tant qu'il se rapporte à des hommes, à travers eux et le récit qu'ils en proposent. C'est l'idée de reporter la logique d'objet dont parlait la recherche (Bortolotto 2011) vers les hommes et une approche centrée sur les histoires humaines qui parlent du patrimoine, que l'on pourrait qualifier en anglais de « *story-driven rather than object-driven* » (Cruikshank 1995, p. 35).

Nous en venons alors à dépasser l'idée de montrer les objets pour désigner – non pas tant les hommes mais – les usages : tout se passe comme si l'on tendait à contourner, voire de nouveau à écarter l'objet de patrimoine, que l'on ne montre pas tant tel quel, mais que l'on désigne de biais, pour l'appréhender par le truchement d'un témoin filmé. Ces discours des témoins font en effet porter l'attention sur l'usage qu'ils font des objets de patrimoine en devenir, plus que sur les objets eux-mêmes en l'occurrence souvent la manière dont ils le traitent, l'analysent, et le pensent, mais aussi parfois la manière dont ils le parcourent physiquement, le peignent ou l'exploitent ; il apparaît alors que « l'intérêt des dispositifs médiatiques étudiés réside dans la façon dont des objets patrimonialisés sont montrés non plus pour eux-mêmes ou pour illustrer un discours [scientifique], mais manipulés par des individus » (Besson et Scopsi 2016, p. 11) : c'est plutôt la manière dont ils sont manipulés, pensés, traités par l'acteur social qui intéresse les concepteurs lorsqu'ils recourent à la forme testimoniale.

Ceci nous donne alors déjà à penser que ce que l'on patrimonialise, si tant est encore une fois que l'on puisse isoler un tel objet, c'est possiblement le regard d'un individu ou groupe, plutôt que l'objet lui-même. Ceci selon l'idée qu'« importe la valeur [qu'il lui accorde] plus que l'objet » (Tornatore 2010, p. 125) et le récit qu'il va pouvoir en faire. C'est de nouveau l'idée que l'on patrimonialise « une matérialité discursive », à travers des « récits [posés] sur des supports écrits ou audiovisuels » (Abreu 2015, p. 25). Nous prolongerons cette réflexion au fil de ce travail.

Nous retenons ici un recadrage de l'attention documentaire vers le détenteur du patrimoine et

¹²⁶ C'est l'idée que l'on « s'intéresse aux histoires des hommes, contenues dans les objets » (Pianezza 2005). C'est en ces termes que Julie Cruikshank (1995, p. 35) définit pour les musées une approche centrée sur les récits autour de l'objet de patrimoine que sur les objets eux-mêmes, une approche centrée sur les histoires humaines qui parlent de lui, que l'on pourrait qualifier de « *story-driven rather than object-driven*. » Dans cette approche, l'objet n'existe pas sans les hommes qui le portent: «To be meaningful, objects must be surrounded by other objects, by words, by human activity. Without meaningful human activity (...) objects are meaningless » (Handler 1992, p. 21).

le récit qu'il peut nous en livrer, plutôt qu'au patrimoine lui-même. C'est alors le témoin qui domine le dispositif de documentation audiovisuelle, et y occupe un positionnement premier : il n'est plus seulement source documentaire, informateur ou celui qui fournit les récits mémoriels collectés mais celui dont le récit se rapproche également du statut patrimonial et pourrait lui-même devenir l'objet de patrimoine. Nous pourrions alors penser que l'homme absorbe l'objet de patrimoine, à travers son récit, le contient mais aussi qu'il le dissout d'une certaine manière et propose de l'écarter du projet documentaire, pour lui faire devenir un objet testimonial.

3.1.3 L'idée du portrait

Cet objet testimonial montré dans le documentaire semble ensuite se placer au service de la visée de certains dispositifs de réaliser des portraits de ces acteurs, comme c'est le cas sur le terrain français. Si l'idée du témoignage filmé nous éclaire en effet sur le projet initial des concepteurs, ceux-ci retiennent finalement le concept du « portrait » (document 30 FR) du témoin interrogé pour présenter la collection de films, et parfois qualifié de « vivant », « sensible » ou simplement de portrait filmé (document 17 FR)¹²⁷. L'on nous dit ainsi que :

« Les films entendent se présenter comme autant de « portraits », l'homme - acteur se trouvant toujours au premier plan. » « Le programme *ADS* (...) constitue un inventaire des richesses du patrimoine humain, immatériel, sous forme audiovisuelle à travers des portraits de « Passeurs de territoire »

« Le support audiovisuel, privilégié, donnera lieu à une série de « portraits » qui seront diffusés lors de projections publiques dans les villages, les musées, les écoles ». Document 17 FR

« Ce sont des portraits des acteurs culturels du parc, en matière patrimoniale, quoi »
Concepteur, extrait d'entretien n°48

C'est donc toujours bien la personne de l'acteur social interrogé qui constitue le centre de l'attention des contenus documentaires produits et organise sa direction narrative. Le témoin est questionné sur les pratiques qui sont les siennes et concernent le patrimoine, qu'il s'agisse du paysage, d'un rituel ou autre, mais principalement le regard qui est le sien et la manière dont il l'élabore :

« Il s'agit de donner à voir la construction de regards singuliers et d'un savoir autochtone qui relève de l'intériorité, de la subjectivité, d'une manière d'habiter, d'être habité ». Document 17 FR

¹²⁷ Nous mettons ici en avant le portrait en tant qu'il nous renseigne sur la conception des formes et contenus envisagés. Notons qu'aux côtés de celui-ci, le produit final est également identifié comme « un documentaire audiovisuel » (synopsis introductif à la collection de films, document 30 FR) ou plus rapidement comme le « film » dans les documents internes des ADS.

Interrogés au sujet du choix du portrait, les concepteurs nous répondent combien il s'est avéré le choix le plus pertinent pour documenter le patrimoine en tant que par son entremise,

« On peut retracer un parcours de vie, une éthique, un tempérament, une personnalité »

Conceptrice, extrait d'entretien n°45 bis

Ceci nous donne à penser qu'en tant que portrait, le film documentaire vise à mettre au jour ces éléments particuliers concernant l'homme lui-même. Ici, il y aurait presque à penser que l'objet de patrimoine se rapproche de cet individu, et non plus du seul récit qu'il nous livre, comme proposé au point précédent, à la manière des trésors humains vivants, du nom du programme de l'Unesco du même nom¹²⁸. Nous déconstruisons cette idée plus loin mais l'évoquer nous permet de clarifier toute l'emphase sur le témoin, au point d'en dresser un portrait. Si les concepteurs explicitent par ailleurs leur démarche en tant qu'œuvre de problématisation, ils identifient cependant premier abord bien l'objet du film comme cet homme dont on dresse le portrait et en ce sens, l'homme comme possible patrimoine :

« On fait un film sur l'auteur. L'auteur devient objet du film. » « On a fait un film sur lui. » « Et donc [untel] et on a fait un film sur lui, [untel] » « On a fait un documentaire sur lui, donc celui-là, [untel] et dans les documentaires, à partir de là, à partir de celui-ci en fait, à partir de [tel type de paysage], qui est le portrait d'un [praticien.] » « Et on a fait un film sur lui, donc sur [tel type de paysage] (...) mais toujours sur lui. (...) Oui mais toujours centré sur le personnage. Après on a fait un film, qui était donc un peu indépendant de tout ça, sur un [praticien]. » « Et on est en train de faire un film sur lui » « C'est le prochain sur lequel on va faire un film »

Conceptrice, extrait d'entretien n°44

Enfin, les concepteurs du dispositif expriment ce regard patrimonial sur l'homme lorsqu'ils expliquent combien il s'agit finalement par leur démarche de :

« Traiter les gens comme du patrimoine. » « De valoriser les, les, la richesse humaine » « Donc voilà : si ces gens-là n'existaient pas, il n'y aurait pas de patrimoine. Enfin, il y en aurait un, mais il n'y aurait pas un patrimoine... vivant. » Conceptrice, extrait d'entretien n°44

La ligne de partage entre l'homme et son patrimoine semble ici fondue : sans l'un, l'autre n'existe pas et il y a lieu de penser que jusqu'à un certain point ils se confondent. D'autre part, l'un comme l'autre apparaissent chacun à leur tour envisagés comme patrimoine. Il devient donc difficile de discerner quel est donc l'objet de patrimoine, de l'homme ou de la pratique

¹²⁸ « Les Trésors humains vivants sont des personnes qui possèdent à un haut niveau les connaissances et les savoir-faire nécessaires pour interpréter ou recréer des éléments spécifiques du patrimoine culturel immatériel.

Source : <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/tresors-humains-vivants> dernière consultation le 24 avril 2017. Notons qu'en France, le programme est appliqué par le dispositif visant à accorder le statut de « maître d'art » occupant les dits métiers d'art, dont la définition est établie par le MCC.

qu'il porte, et c'est ainsi que le patrimoine semble pensé, en navigation entre l'un et l'autre, sans qu'il soit besoin de le clarifier.

Un dernier éclairage issu du terrain nous permet alors enfin de mesurer ce qui apparaît comme une ambiguïté référentielle du documentaire et avec celui-ci du statut patrimonial, tantôt attribué à l'homme ou à la pratique. Un témoin, également concepteur, nous dit en effet combien selon lui, le documentaire,

« C'est à la fois : c'est sur moi, c'est vrai, parce que quand même dans ma biographie, c'est essentiel ce travail [qu'il réalise sur un aspect donné du paysage] (...), mais ça fait éclater l'aspect biographique. »

Témoin, extrait d'entretien n° 41

Ainsi, cette ambiguïté apparaît fondatrice du regard ici adopté sur l'objet de patrimoine, selon une approche que nous caractérisons de mémorielle pour tenir compte de la place prédominante de la forme testimoniale, c'est-à-dire du récit d'un homme, au cœur des contenus filmés. C'est en effet bien là une forme et un acte que nous avons déjà associés à la mémoire. D'autre part, l'approche mémorielle est celle qui relie l'homme et le patrimoine, puisque l'acte de mémoire du premier s'applique au second, rendant leur dissociation de plus en plus imperceptible. Dans ce registre de la mémoire, l'objet de patrimoine nous paraît alors s'effacer au profit d'un ensemble plus large et plus intégré, incluant l'homme qui en est le détenteur et son regard sur celui-ci. C'est bien là une première réponse concernant ce que produit le dispositif : parce qu'il suscite un acte de mémoire du témoin, il produit et montre avant tout un tel acte réflexif, qui à son tour prend toute la place dans les contenus filmés. Il appartient maintenant de déplier cet acte de mémoire pour éclaircir plus avant la nature particulière des contenus produits.

3.2 La visée interrogative et l'objet en suspens

3.2.1 le questionnement du témoin

De par une telle ambiguïté référentielle, la nature des contenus mis en scène et filmés apparaît résolument indéterminée, au sens elle ne repose pas tant sur l'objet de patrimoine et un savoir le concernant, mais sur un fil narratif personnel, l'émotion¹²⁹ qu'il représente pour lui et les

¹²⁹ L'émotion est ici comprise comme « ébranlement affectif de l'âme » (Bergson, *les Deux sources de la morale et de la religion*, 2013 [1^{re} éd. 1932], Paris : PUF) et sa « conséquence (...) sur le mode d'existence du sujet » (Lamizet et Silem (eds.) 1997, p. 223).

questionnements qu'il appelle, ainsi que nous l'expliquerons à présent. Nous abordons alors le témoignage en tant que mise en questionnement du patrimoine.

Nous avons expliqué au moment de décrire les activités de l'inventaire le schéma réflexif associé à l'acte documentaire posé par le témoin ; expliquons à présent la manière dont cette idée affecte la nature des contenus filmés. En effet, les témoins interrogés s'attachent, semble-t-il, à problématiser leur approche de l'objet de patrimoine documenté. C'est ainsi une telle série problématisée d'interrogations sur le patrimoine qui figure logiquement dans le documentaire à mesure que le témoin filmé déploie un tel questionnement. L'objet de patrimoine est alors appréhendé par le biais de telles interrogations. Dans ce schéma, plutôt que décrire ou de poser une idée concernant le patrimoine, l'approche consiste plutôt à le mettre en question. Nous pourrions alors parler d'une visée interrogative du patrimoine, dont on pourrait dire qu'elle porte l'injonction réflexive issue du dispositif et la retranscrit au niveau des contenus filmés. Illustrant ce point, les questionnements apparaissent d'ailleurs centraux au cœur des contenus filmés, voire en occuper tout l'espace documentaire.

« Le portrait-film pourra se greffer sur mes recherches et tirer profit de mon questionnement *in situ* sur la problématique du paysage contemporain. » Document 17 FR

« Tout ce que j'aime, c'est le questionnement qui est en avant-plan, et pas autre chose. »

Témoin, extrait d'entretien n° 41

Nous repérons un rapport d'exclusivité à l'idée du questionnement, envisagé comme la seule voie possible, la seule pertinente et la seule séduisante, pour aborder le patrimoine. Le questionnement apparaît alors comme une méthode réflexive, un moyen de mener à bien le projet documentaire et d'en construire les contenus, mais c'est aussi l'objet filmé, au même titre que l'était le témoignage tout à l'heure. Apparaît alors l'idée du documentaire comme d'un témoignage filmé destiné à repenser le patrimoine et qui sera alors l'occasion de mettre en cause sa nature établie, d'en bousculer les frontières et éléments connus.

Ce faisant, l'objet de patrimoine disparaît en tant qu'objet documenté, décrit et explicité au profit d'un questionnement qui permet de l'aborder de manière plus périphérique, de l'approcher de manière concentrique, de le saisir de biais. Il apparaît alors que l'objet de patrimoine pourrait être non plus tant l'homme ou la pratique qu'il porte mais possiblement le questionnement du premier envers le second. L'attention à l'homme exposée plus tôt ne sert donc finalement pas à faire de lui un objet de patrimoine ou trésor humain, puisque le témoin lui-même redirige l'attention vers le patrimoine. Quand il explicite à son tour le type de questionnement opéré en effet, un témoin nous rapporte combien selon lui, l'interrogation

concerne bien l'objet de patrimoine cependant– le paysage en l'occurrence – et le regard qu'il porte sur lui :

« Mais le but était - je le répète et j'insiste là-dessus - j'ai accepté ça par rapport à cette, pour le questionnement sur le paysage. Et non par rapport à moi. » Témoin, extrait d'entretien n° 41

Sachant pourtant combien l'on ne nous dit cependant pas grand-chose de ce patrimoine, nous comprenons combien c'est de nouveau la conjonction, la rencontre de l'homme et du patrimoine lors du questionnement qui fait tout l'intérêt du dispositif documentaire : celui-ci s'arrête au questionnement et n'y répond pas, car il ne s'agit pas d'y répondre mais d'inviter les publics à réaliser à leur tour une telle mise en questionnement. C'est d'ailleurs précisément ce que permet de faire le témoignage filmé, nous dit-on :

Le film qui évoque une pratique n'est « pas un catalogue hiérarchisé selon des critères stricts se voulant objectifs, des (...) [occurrences de cette pratique] les plus [intéressantes]. Il peut très bien y en avoir plein qui ne se trouvent pas dans ce documentaire, mais le film va apporter autre chose. En gros, ce que vont apporter toujours ces travaux, lorsqu'ils se situent dans un rapport direct – plus ou moins direct à l'objet (...), c'est qu'ils vont apporter la parole des personnes. Et le montage – quand il est fait de manière inventive – il va créer des juxtapositions, des prolongements, ou au contraire des points de contacts un peu corrosifs qui vont éveiller notre attention et qui vont nous faire réfléchir. » Concepteur, extrait d'entretien n°52

En tant que les témoins filmés portent une problématique patrimoniale, qu'ils proposent à leur récepteur – enquêteur filmant ou public des futures projections - dans le cadre du documentaire produit, les contenus proposés sont conçus pour susciter le questionnement. Ainsi, au lieu de transmettre un contenu sur le patrimoine, l'on déploie plutôt une interrogation contemporaine sur le patrimoine et communique une invitation à questionner le patrimoine. C'est donc un questionnement redistribué à l'infini, conçu pour se rejouer qui est proposé. Ceci nous montre alors bien combien il ne s'agit alors pas de construire des contenus stables concernant le patrimoine, mais bien au contraire de provoquer son instabilité et sa remise en jeu en l'approchant de manière ainsi interrogative et contournée, sans jamais le dire, le décrire ou le circonscrire. C'est l'idée d'une possible « perpétuation dans l'inconstance », et d'une revendication de sa nécessité, déconstruisant l'approche selon laquelle « on a longtemps cru commode de supposer que la culture, totalité transmissible, était dotée de stabilité » (Menget et Molinié 1993, p. 17). Dans un tel témoignage sous forme de mise en questionnement, l'objet de patrimoine apparaît ainsi suspendu à sa réinterrogation : il apparaît lui-même en suspens, en puisque résolument imprécis, indéterminé et instable.

3.2.2 *S'intéresser aux mutations à l'œuvre*

C'est enfin le regard sur ces interrogations qui nous permet de finaliser notre regard sur les témoignages proposés. Celles-ci concernent les mutations patrimoniales à l'œuvre : dans leurs récits, les témoins tendent à pointer les ruptures pour témoigner de l'évolution du patrimoine ainsi documenté. Les témoins proposent une réflexion susceptible d'engager la réception – soit les plus jeunes participants, novices du patrimoine au Brésil, et un public plus large en France - à réfléchir aux changements à l'œuvre, à aiguïser leur compréhension de la situation patrimoniale contemporaine. Loin de là donc l'idée de dépeindre une forme stabilisée d'une pratique existante, de décrire une forme passée. L'idée est plutôt, en ce qui concerne les jeunes guarani, de les former à réfléchir, à penser les problématiques patrimoniales de leur temps, dans l'idée d'être mieux équipés pour y répondre. En France, nous retrouvons une vocation du dispositif à témoigner de l'évolution de l'objet de patrimoine, le territoire en l'occurrence.

L'idée des mutations illustre alors à la fois le contexte patrimonial, que les acteurs du terrain estiment pertinent de documenter, possiblement pour préserver qui pourrait disparaître demain, mais principalement pour donner à penser à la réception, tant ce contexte illustre de problématiques contemporaines qui affectent le patrimoine et le monde où il se construit.

« L'esprit des « Archives du sensible » se résume en quelques principes : valoriser la mémoire locale en la resituant dans sa réalité objective, une époque en pleine mutation » Document 25 FR

« Mesurer l'importance des mutations en cours » Document 26 FR

Le dispositif documentaire s'investit alors d'un rôle de déchiffreur, qui vise à pointer ces mutations à l'œuvre : le contenu documentaire se charge de les identifier, de les évaluer, de les montrer pour permettre à la réception de les repérer, puis de les penser.

« La confrontation avec les changements du territoire » « Je ne vais pas appeler ça forcément une évolution mais bon on va dire évolution - et tout ce qui a changé et voilà, de le mettre en évidence » « Ce sont des transformations considérables. » « Montrer le paysage, mais aussi montrer le paysage contemporain, qui est pour moi un paysage en train de changer » « Regardez, voilà, ça ce sont les éléments qui changent le paysage et qui donnent de nouveaux, de nouveaux faits, de nouvelles idées, de nouvelles données. » « Ce n'est pas seulement les routes, c'est vraiment la restructuration, donc, du paysage. » Témoin, extrait d'entretien n°41

« Nous, le peuple guarani, on a beaucoup d'histoires, beaucoup d'histoires, beaucoup d'histoires qui sont racontées par nos leaders anciens, et il y a quelques histoires que l'on peut raconter pour les jeunes, qui concernent les mutations. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 5

S'intéresser aux mutations à l'œuvre, c'est d'une part montrer un objet de patrimoine fluctuant, dont on admet donc la nature processuelle. Ceci signifie alors à la fois à poser l'idée qu'il se

métamorphose, qu'il ne reste pas irrémédiablement fidèle à une forme d'origine, et c'est aussi possiblement choisir de le montrer en train de se transformer, comme c'est le cas sur le terrain français.

D'autre part, souligner les ruptures, c'est de nouveau choisir l'instabilité, les discontinuités pour mieux accompagner la pensée patrimoniale contemporaine et ce faisant déconstruire ce que l'on sait sur l'objet de patrimoine. Celui-ci est alors appréhendé dans ses transformations, ses déplacements quels qu'ils soient, symboliques ou physiques, soit dans ce qu'il y a de plus incertain le concernant. De nouveau, l'objet de patrimoine est saisi de biais, non pas tant pour ce qu'il est, mais ce qu'il n'est pas ou ce qu'il n'est plus. C'est aussi ce qu'il est en train de devenir, ce qui signifie cependant qu'il désigne également ce qu'il n'est pas encore ou qu'en partie. C'est enfin une manière d'évacuer l'objet de patrimoine, de s'en éloigner pour mieux s'en rapprocher et mieux le comprendre à travers les interrogations qui le tiraillent et désignent ses points de signifiante, les nœuds qui disent ce qu'il traverse et racontent les enjeux de son monde de référence.

3.2.3 Montrer le travail de mémoire, montrer la démarche réflexive

Enfin, d'autres études de cas liées à un terrain secondaire nous font entrevoir combien certains dispositifs, s'ils choisissent également de contourner la monstration de l'objet de patrimoine redirigent directement le regard du film vers la démarche réflexive des témoins autour du patrimoine. Ce sera par exemple le travail de mémoire pour recouvrer une connaissance du patrimoine que l'on mettra en scène dans le documentaire audiovisuel, mais non pas les savoirs en eux-mêmes. Cette monstration de la réflexivité est bien de nouveau l'indice de la vocation des dispositifs observés à élaborer une réflexion sur le soi, son patrimoine et les mutations du rapport entre soi et son patrimoine.

Ici, plus que l'objet lui-même, le dispositif documentaire s'attache plutôt à montrer qu'il montre, selon une logique brechtienne par laquelle l'on déconstruit sa propre démarche sur scène, en montrer coulisses et ficelles. Il s'agit alors non plus seulement de faire preuve de réflexivité mais de rappeler, montrer et mettre en scène une telle réflexivité à l'œuvre et de communiquer sur celle-ci.

Dans le documentaire les *Hyper-femmes* par exemple, l'on nous montre la recherche de mémoire à l'œuvre lorsque les autochtones Kuikuro sont montrés en train de s'essayer à recouvrer une pratique rituelle en partie oubliée. Le film *Les hyper-femmes* documente

l'apprentissage par les villageoises d'un rituel de chants féminins, dont les anciens craignent l'érosion sociale, dans un contexte selon lequel les jeunes en méconnaissent de plus en plus l'usage du rituel et les modalités de pratique. Le film, réalisé de manière partenariale, illustre alors selon nous le travail de reconquête de la mémoire des pratiques culturelles par les villageois. Le film enregistre la performance finale, mais avant cela montre tout le travail de recherche et d'apprentissage des gestes et des paroles à travers l'exercice de la répétition. C'est le choix des concepteurs de montrer non pas la seule cérémonie, l'objet que l'on entend enregistrer, mais aussi tout le travail pour recouvrer la mémoire, qui attire notre attention. Ici, l'on documente tout à la fois la crainte de la perte, la demande sociale envers un effort conjoint de revitalisation des pratiques et en somme l'effort de mémoire ainsi mis en œuvre. C'est alors une manière de signifier les mouvements de la mémoire, ses soubresauts et ses événements, entre perte, oubli et mémoire reconstruire. Nous pourrions parler d'un travail de mémoire ou plus précisément à l'intérieur de celui-ci d'un travail de remémoration, et qui désignerait spécifiquement le mouvement actif par lequel on réactive le souvenir. En effet, l'on nous montre la mémoire à l'œuvre, en acte (Candau 1996), soit ce processus de pensée inhérent à la mémoire, l'effort qui permet de recouvrer le souvenir. Avec cela c'est toute la démarche réflexive du groupe que l'on met en scène et documente, que l'on retient. Si le film signe l'aboutissement d'un dispositif patrimonial qui le contient et anime toute la recherche de mémoire du groupe, c'est précisément cette recherche, cette démarche réflexive qu'il choisit de montrer, plus qu'il ne vise à présenter la forme ainsi retrouvée. Ainsi, le fait de montrer le travail de remémoration, la monstration de l'acte de mémoire. Ici, l'objet du film et le possible objet de patrimoine, c'est une réflexion d'un ordre singulier sur le patrimoine : c'est en effet la remémoration qui semble être l'objet même du film, de l'enregistrement et de la patrimonialisation, plus que les contenus mémoriels qu'elle ne collecte : on patrimonialiserait la recherche de la mémoire.

Dans la lignée du point précédent, il s'agit d'assumer les ruptures de continuité, de les pointer en tant qu'elles concentrent tout l'enjeu du patrimoine documenté. De nouveau nous comprenons enfin combien ce n'est pas tant l'objet de patrimoine que l'on montre, mais la recherche de celui-ci et toute la démarche réflexive qui le concerne.

3.3 L'objet documenté : un entre-deux entre l'homme et son patrimoine

Nous avons réfléchi à ce qu'était l'objet de patrimoine, à la manière dont il était saisi de biais, contourné et appréhendé à distance par le truchement de questionnements réflexifs à son

endroit. À présent nous expliquons qu'à ne pas vouloir montrer l'objet et à provoquer les questionnements de l'homme sur le patrimoine, c'est finalement l'entre-deux entre ces deux entités qui est montré dans le film et devient non plus « l'introuvable objet de la transmission » mais l'insaisissable objet de patrimoine (Chevallier et Chiva 2016)¹³⁰.

Sur le terrain français par exemple, ce n'est ni le patrimoine-paysage, ni l'homme qui le pratique, mais le regard questionnant de l'un sur l'autre, soit cet entre-deux, le croisement, la rencontre d'une conscience et de son objet.

« C'était à la fois de montrer la façon dont j'aborde le paysage » « mes réflexions sur à la fois l'environnement, l'art et le paysage, le paysage actuel. » Témoin, extrait d'entretien n°41

« Ce qui l'intéressait dans le paysage et Il faut que ça se voie. Il faut que ça se voie, ce qui l'interpelle. » Témoin (en tant que concepteur) extrait d'entretien n°41

« La personne, qui est le prétexte pour aborder la question. » Témoin, extrait d'entretien n°41

« Ce n'était pas le paysage, c'était qu'est ce qui fait que ce paysage est vu, c'est le regard sur le paysage. »

« C'est le regard de quelqu'un » ça, c'est son regard sur la pêche » Conceptrice, extrait d'entretien n°45

« D'ailleurs, ce n'est pas l'homme au centre, c'est l'esprit de son savoir. » Document 27 FR

« Il ne s'agit en aucun cas de dresser le portrait de figures ou de personnages considérés pour eux-mêmes mais de montrer leur implication avec un milieu, les liens qu'ils tissent avec lui, étant bien entendu que leur vie personnelle et les motifs de leur trajectoire individuelle peuvent être évoqués dans cette optique. »

Document 17 FR

« Et puis c'est surtout les regards. C'est-à-dire qu'un patrimoine objectif, ça n'existe pas, c'est le regard, qu'on, qu'on a sur...C'est l'intérêt du paysage, c'est que... (...) C'est-à-dire l'idée que, le, la thématique est enrichie par le, la personne, quoi qui, qui regarde, qui étudie la question. » Conceptrice, extrait d'entretien n°44

« Il s'agit alors de « montrer d'une part le rapport au patrimoine. Je crois que c'est important. (...) d'exprimer un rapport. » Concepteur, extrait d'entretien n°48

Ce dernier verbatim illustre bien la perspective relationnelle, par ailleurs développée plus avant au chapitre 4, et qui nous montre bien combien l'objet de patrimoine se situe finalement dans la relation entre l'homme et le patrimoine, une relation de pensée, de remise en question réflexive, mais bien dans ce rapport interstitiel. Ici, montrer la relation, c'est bien éviter de regarder l'objet de patrimoine directement ou frontalement pour l'appréhender de biais dans ce qu'il a de plus signifiant, de plus nodal, à la rencontre des enjeux problématiques qu'il concentre.

¹³⁰ Nous avons déjà pointé la difficulté à isoler une partie de l'objet de patrimoine, les éléments matériels qui pourraient s'y rapporter, la signification sociale qui est la sienne, elle-même vaste, mouvante et indéterminée, les techniques et mécanismes de production entre autres.

De par leur approche réflexive, les dispositifs patrimoniaux observés tendent donc à montrer un objet de patrimoine en suspens, chaque fois présenté sur le mode interrogatif de sa mise en question, voire contourné pour n'être plus appréhendé que par le biais de tels questionnements. La mise en questionnement figurée tend alors à relayer un tel mode interrogatif, à l'intention cette fois de la réception, qu'il s'agisse d'un participant filmant et enquêteur ou du public des documentaires. Ceci nous conduit à penser que les dispositifs observés masquent l'objet de patrimoine, de sorte que chacun apprenne à le voir par soi-même et le reconstruise chaque fois. Plus que des contenus stables et stabilisés sur le patrimoine, ce sont alors plutôt des injonctions à la réflexivité, des questionnements que des réponses ou des savoirs définis sur l'objet de patrimoine qui sont proposés et c'est donc plutôt cela que produit le dispositif documentaire, semble-t-il.

Conclusion du chapitre 5

Une telle analyse nous permet ainsi de compléter notre compréhension de la seconde modalité du travail de mémoire, soit l'opérativité réflexive du dispositif documentaire depuis le parcours réflexif qu'il propose à l'acteur social partenaire jusqu'aux contenus audiovisuels qui en sont issus.

Investi des tâches et prérogatives d'un chercheur indigène, l'acteur social apparaît positionné en situation de réflexivité ; cette dernière est encore augmentée par la capacité du dispositif à construire ou déployer, selon les situations, sa compétence réflexive, sous l'effet de l'injonction qu'il formule. C'est alors l'un des effets de transformation liés au dispositif, qui touche au regard que porte l'acteur social partenaire y pose sur son patrimoine.

Le parcours réflexif se fait ensuite un élément pivot de la méthodologie de recherche partenariale à l'œuvre. Associé au projet de mobilisation sociale, à la visée relationnelle et au déroulement communicationnel (ch. 4), le travail de réflexivité qui décrit la mise en œuvre des dispositifs nous permet de compléter notre saisie de leur méthodologie, telle qu'elle se voit adossée au schéma partenarial. Nous proposons alors la lecture d'une méthodologie communicationnelle de la réflexivité pour qualifier épistémologiquement le travail de mémoire. Inventée pour les besoins du dispositif, celle-ci a aussi ceci de spécifique qu'elle s'ajuste à l'épistémologie indigène. C'est donc une troisième voie entre la voie d'une recherche exclusivement conduite selon la rigueur scientifique et une forme d'enquête issue du monde

social, qui reproduit les exigences scientifiques mais les met en œuvre selon un mode opérationnel d'élaboration des savoirs propres au groupe, dans l'échange social et un rythme conversationnel, pour provoquer le regard réflexif de l'acteur social.

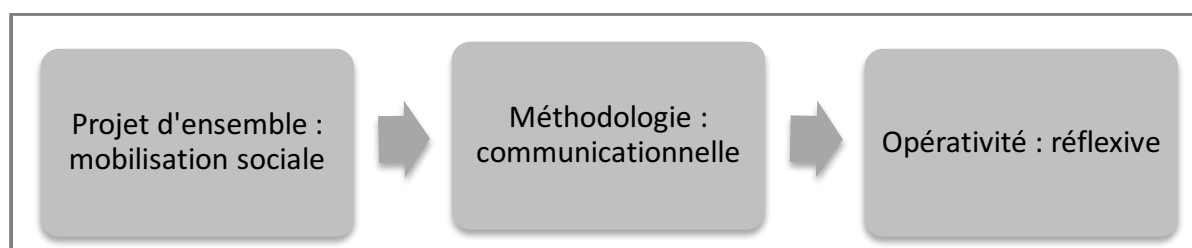


Figure 3. Schéma partenarial : méthodologie communicationnelle de réflexivité.

Enfin, parce que le parcours de réflexivité a lieu en grande partie dans le temps de l'entretien filmé, il occupe l'espace du documentaire et nous renseigne sur ce qui y est montré. La démarche réflexive affecte et illustre tout à la fois le traitement documentaire du patrimoine. L'attention à l'homme, au sens qu'il accorde à l'objet de patrimoine, et l'éloignement de l'objet lui-même – que l'on évite soigneusement de montrer – nous permettent de saisir l'approche mémorielle du dispositif, qui bien loin d'être descriptive et de s'attarder aux caractéristiques de l'objet, se veut beaucoup plus réflexive et relationnelle dans ce qu'il nous dit de l'objet. Dans cette approche, l'objet de patrimoine est contourné et saisi de biais par le truchement des seuls questionnements à son endroit, dans le refus de stabiliser un contenu informatif qui le concerne. C'est alors que l'opérativité réflexive achève de se réaliser, lorsque le parcours réflexif de l'acteur social prend le pas sur l'objet de patrimoine et finit par l'évacuer du documentaire qui le concerne.

Ce dernier point nous permet alors d'envisager plusieurs effets de transformation, symbolique, technique et épistémologique du dispositif, liés à une telle saisie de l'objet. Une première transformation symbolique a trait au processus de pensée initié : à la manière dont l'acteur social envisage nouvellement son patrimoine, le réfléchit et le reconsidère à la faveur du dispositif, ou encore celle dont il modifie le sens de l'objet, reformule sa valeur patrimoniale. Une transformation technique a lieu lorsqu'avec le processus et le film documentaire qu'il produit, l'objet de patrimoine se voit appréhendé de manière refondée, à distance et sans le jamais le décrire. Il y a enfin transformation épistémologique lorsque toute la méthodologie du dispositif est repensée pour formuler une approche renouvelée de l'objet, traité de manière périphérale. Nous poursuivons au chapitre suivant la réflexion sur les transformations

symboliques qu'active le travail de mémoire au niveau de la relation socio-symbolique de l'acteur à son patrimoine.

Chapitre 6. Le travail de mémoire, quête patrimoniale : la modalité d'appropriation

1. Transmettre un désir de patrimoine
2. Modeler l'engagement patrimonial
3. S'approprier le dispositif, s'approprier le patrimoine

Introduction au sixième chapitre

« À chaque appropriation de ces objets, l'histoire des investissements ouvre de nouveaux espaces symboliques, porteurs de sens et de lien. » Yves Jeanneret, *Penser la trivialité*

Nous avons jusqu'à présent décrit le travail de mémoire réalisé par l'acteur social partenaire, à travers ses modalités opérationnelles particulières et la manière dont celles-ci mettent au jour une méthodologie communicationnelle de réflexivité. Selon celle-ci, l'acteur social entreprend, lors de la documentation audiovisuelle partagée, un travail réflexif appliqué au patrimoine qu'il documente, et ce à travers un exercice communicationnel qui le rend possible. En nous appuyant sur l'idée de l'acquisition de compétences particulières de l'acteur social, que nous reformulons sous forme de savoir-faire méthodologiques et cadres structurants face au patrimoine, ce chapitre vise maintenant à caractériser symboliquement le travail de mémoire. C'est donc ici que culmine la réflexion sur la méthodologie du dispositif et que nous comprenons comment elle façonne le travail sur la mémoire.

Nous expliquons alors qu'un tel travail tend à modeler pour l'acteur social un désir de patrimoine, à son tour commuté en désir d'engagement et conduit à une situation d'appropriation patrimoniale, appuyée lorsqu'elle existe déjà ou construite grâce au dispositif. Parce que l'acteur social maîtrise le processus narratif selon lequel se discute, se formule et se réfléchit la valeur patrimoniale en effet, la production de mémoire sociale se donne à voir comme une voie d'appropriation, du dispositif patrimonial et du patrimoine qu'il produit.

1. Transmettre un désir de patrimoine

Nous travaillons ici à repenser la forme des savoirs amenés à circuler au sein du groupe social à l'occasion du dispositif et la construction de compétences qui accompagne ce mouvement. Nous expliquons combien l'acteur social partenaire s'y dote des outils de penser, pratiquer et rejouer le patrimoine en devenir et façonne grâce à eux son désir de le cultiver, c'est-à-dire de le connaître, de faire vivre et de le transmettre à d'autres encore à son tour. C'est alors sur la base de ce désir que la relation entre le groupe et son patrimoine se voit refondée, selon un mouvement de valorisation interne lors duquel les pratiques se voient exhaussées, aimées.

1. 1 Des cadres et des savoir-faire méthodologiques

1.1.1 Les cadres organisateurs

Le dispositif se fait le lieu d'un apprentissage de savoir-communiquer, sous la forme de savoir-être et de savoir-agir, soit de codes culturels propres au groupe social (ch 4.). Il se fait l'œuvre, dans sa phase de production partenariale, d'une didactique particulière, selon laquelle l'acteur social y participant se voit placé en situation de réflexivité au sujet de son patrimoine (ch. 5). Ce sont alors des manières de comprendre et de réfléchir le patrimoine en fonction des problématiques et manières de penser propres au groupe social qui sont travaillées, mises en scène dans le documentaire et circulent au sein du groupe par l'entremise du dispositif patrimonial : ce sont alors des savoir-penser le patrimoine que les participants acquièrent.

En associant ces deux types d'enseignements, nous comprenons qu'au fil de sa participation, l'acteur social développe sa connaissance de la culture du groupe, au niveau méthodologique, compréhensif et synthétique. C'est l'idée qu'il s'équipe d'un socle de références de base, constituantes, essentielles et définitoires, d'une assise théorique et pratique concernant celle-ci, sous forme de repères et de points d'ancrage structurants qui viendront guider son action et sa pensée ; c'est l'idée qu'il se développe un monde de référence culturel grâce auquel et en vertu duquel il constitue ou affine sa compréhension du monde, en nourrit sa vision à partir de ce cadre conceptuel propre, ainsi hérité de son groupe culturel et des problématiques qui l'accompagnent. Ainsi, le dispositif œuvre à transmettre aux participants des cadres et schémas de la réflexion et de l'agir, à partir desquels l'acteur se constitue un bagage culturel et une conscience patrimoniale propre, lequel l'habilite à savoir réfléchir et réagir face à une situation nouvelle donnée en fonction et selon celui-ci.

C'est ici que nous inspire le concept de cadres de l'expérience (Goffman 1991). Empruntant lui-même le terme à Bateson, Goffman pose l'existence de tels cadres organisateurs de l'expérience humaine pour décrire les processus cognitifs selon lesquels l'homme fait sens du réel. Pour lui, de multiples cadres guident ainsi la pensée de l'individu face au monde, et lui offrent un référentiel sur la base duquel comprendre et interpréter les données nouvelles qui s'imposent à lui. Ils rapprochent les expériences nouvelles de plus anciennes, que l'individu mobilise pour mieux appréhender les premières et en orienter la perception. Goffman distingue alors cadres primaires qui permettent « dans une situation donnée, d'accorder un sens à tel ou tel de ses aspects, lequel serait autrement dépourvu de signification » (*Ibid.*, p. 30). Quant aux cadres dits transformés, ils interviennent dans les situations qui diffèrent du cadre primaire, du modèle connu, par une variation. En suivant Goffman, nous pourrions regarder la mobilisation des savoir-penser repérés sur nos terrains comme de tels cadres transformés, par lesquels l'individu ajuste sa compréhension d'une situation présente, sa pratique culturelle et le rapport qu'il entretient à son patrimoine, les module en fonction du contexte qui s'offre à lui, tout en s'inspirant des repères culturels qui sont les siens.

Le concept de cadres nous invite également à regarder ce que Halbwachs nous dit de ses cadres sociaux de la mémoire – langage, espace et temps – comme « moyens utilisés par le sujet et par le groupe dans l'acte de mémoire » (Namer 1999, p. 224), soit des filtres et mécanismes intellectuels de compréhension empruntés à la société, dans lesquels nous inscrivons tout ce que nous vivons, interprétons et retenons. C'est selon lui l'idée que « notre pensée individuelle se replace dans ces cadres » et de même pour la société, « c'est dans un ensemble de souvenirs, de traditions et d'idées familières, qu'elle encadre les éléments nouveaux » qui se présentent à elle » (Halbwachs 1994, p.VI). Autrement dit, l'expérience de vie en société sous-tend et soutient tout effort d'interprétation et tout acte de mémoire de l'individu qui s'y rapporte chaque fois : on ne se souvient jamais seul, disait d'ailleurs Halbwachs (1997). De nouveau, il y a dans le cadre la possibilité de mettre en relation le réel observé à un ensemble existant de données et d'expériences vécues, par soi et autrui.

À travers le concept de cadres, nous regardons le dispositif comme le lieu d'un enseignement méthodologique - tel qu'il transparaît dans les contenus filmés - au sens où l'on dispense des méthodes, des manières de penser ou d'agir, et de comprendre la culture, en fonction de ses propres repères, des compétences intellectuelles, critiques, culturelles et patrimoniales qui permettront à l'acteur non pas tant de reproduire ou d'imiter la forme culturelle initiale, mais d'en maîtriser les codes en vue de savoir la mettre en œuvre pour lui-même. Cet ensemble

structurant de cadres et schémas, nous le désignons alors comme une série de savoir-faire méthodologiques au sens où le participant acquiert des méthodes de penser ou d'agir, et la capacité à les mettre en œuvre. Nous comprenons alors l'idée de méthode, non pas tant comme une série de procédures techniques ou une règle codifiée à suivre précisément, qu'un ensemble de principes et valeurs à l'aune desquels sera traité chaque nouvel objet de la pensée. C'est plutôt une manière de faire en fonction d'une forme de doxa spirituelle du groupe, ici comprise comme « un ensemble d'axiomes normatifs localement établis (...) faisant autorité dans la pratique en cours » (Rastier 2004). C'est l'idée d'une norme, quoiqu'elle demeure souple – nous le verrons plus loin – au sens des « normes anthropologiques [qui] construisent notre rapport à notre monde » et « sont transmises par des processus spontanés, d'imitation, d'imprégnation, que l'on rassemble sous une appellation générique, la " tradition." » C'est aussi l'idée qu'elles « ne peuvent pas ne pas être mises en œuvre puisqu'elles structurent nos capacités à produire d'autres normes » (Le Moëne 2005). Ce sont donc des normes de normes, des normes englobantes qui encadrent et gouvernent la production d'idées particulières par l'individu, et l'orientent, la guident sans la contraindre.

1.1.2 Des opérateurs de continuité ouverts à la transformation

En ce sens, les savoir-faire méthodologiques mis en jeu lors du dispositif documentaire, ce sont donc aussi un chemin, une direction, un fil ou principe directeur ou encore une ligne directrice, plutôt de nouveau qu'un contenu ou un objet à reproduire. C'est donc enfin plutôt un enseignement à penser et à faire d'une certaine manière, que celui d'une idée ou d'une action particulières : c'est donc un enseignement conçu selon une certaine forme de liberté, qui permet de créer pour soi l'idée, l'action ou pour ce nous intéresse l'objet de patrimoine, dans la lignée cependant de la doxa. Cette dernière serait alors à rapprocher d'un esprit, au sens d'une orientation générale, d'une enveloppe ou d'un contenant spirituel qui animerait son contenu sans le fixer, ou encore d'une idée qui perdurerait à travers les situations particulières et dans leur diversité. Ce serait enfin un arrière-plan de signification, toujours présent mais toujours implicite.

Ces cadres méthodologiques apparaissent alors comme vecteurs d'un fluide qui se maintient, d'une variation dans la permanence et le principe sur lequel reconstituer chaque fois de tels nouveaux savoirs. Les cadres font alors figure d'opérateurs de continuité lorsqu'ils

maintiennent une idée et cependant se font ouverts à son remaniement, à la transformation de ses modalités, à l'intérieur des cadres, alors dotés d'une certaine souplesse.

Ce fluide continu qu'ils transportent, les témoins filmés le formulent ainsi comme un tel guide et marqueur de continuité qu'il importe de transmettre et ainsi de souligner au cœur des documentaires :

« Tout bouge, mais il me semble qu'au travers de ce grand mouvement, il y a quelque chose qui reste constant, voilà. C'est ce que je veux dire. Bon on va l'appeler esprit, parce que je ne sais pas comment on pourrait l'appeler. Mais bon, il y a une réalité qui fait le fil. »

« Il y a quelque chose qui demeure, et qui renvoie à l'origine. Qui renvoie à l'origine. (...), il y a quelque chose qui se maintient, c'est ça que j'appelle ...on va l'appeler l'esprit. » Témoin, extrait d'entretien n° 42

Ce fluide est ainsi travaillé lors du dispositif documentaire et mis en scène dans le film en tant que savoir-faire méthodologique, sous la forme de :

« Méthodes liées au regard et à la réflexion en même temps. » Témoin, extrait d'entretien n° 41

Les méthodes sont ensuite diverses selon les témoins, et il ne s'agira pas de les décrire. Brièvement, nous citerons par exemple comme pour l'un d'entre eux, ce sera une invitation « à voir les choses là où elles se dérèglent » justement. Cela pourra être de considérer les changements environnants, les mutations dont nous avons parlé au chapitre 5. Ce pourra être d'expliquer qu'« il faut abandonner l'ancienne idée », puis « entamer une réflexion » et ainsi maintenir une attitude réflexive propre à repenser le réel. À ce propos, il pourra s'agir de « démontrer que le [patrimoine] n'est pas une entité figée et que la conception esthétique du paysage change en permanence (témoin, extrait d'entretien n° 41). Ce sont en tout cas bien de telles méthodes qui occupent l'espace de la transmission des savoirs.

1.2 Rejouer la relation socio-symbolique du groupe social au patrimoine

1.2.1 Établir un lien personnel, intime au patrimoine

Ces savoir-faire méthodologiques, ce sont des cadres structurants de la pensée et de l'agir, mais ce sont aussi des cadres relationnels, dans la mesure où ils semblent contribuer à-nourrir un intérêt personnel du participant envers son patrimoine. Ils semblent alors agir sur le rapport que l'individu entretient à ce dernier. Si la participation au dispositif est celle qui permet de faire ainsi circuler une telle forme de doxa souple au sein du groupe social et plus précisément aux participants d'en parfaire leur maîtrise, c'est aussi le lieu où ces derniers modèlent leur rapport

au patrimoine. En effet, si nous considérons que seuls des cadres méthodologiques se transmettent, plutôt que des contenus particuliers, c'est que le soin est laissé à chaque membre du groupe de créer et de recréer pour lui-même son patrimoine, à partir de tels codes culturels, et à l'intérieur des cadres. Ainsi, lorsque les jeunes participants rapportent combien ils ont « appris » sur leur culture au fil du dispositif, et se montrent élogieux quant aux apprentissages considérables réalisés, ils s'étendent peu sur le contenu de ces connaissances. Ce qu'ils évoquent surtout, c'est la manière dont le dispositif a agi sur le rapport intime qu'ils entretiennent à leur culture en le refondant. Celui-ci semble alors se forger au fil d'expériences d'ordre affectif : en effet, les jeunes nous rapportent combien leur participation a suscité de réponses émotionnelles :

« Cela m'a beaucoup ému », « Je me suis passionné. » jeune guarani, extrait d'entretien n° 12 »

« J'ai aimé », « J'ai beaucoup aimé », nous disent plusieurs jeunes du dispositif, « c'est une expérience qui reste en moi, j'ai beaucoup, beaucoup, beaucoup aimé. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°28

Une relation personnelle s'établit donc entre le participant et le patrimoine, et se travaille alors qu'elle se reconstruit sur un fondement personnel, vécu et profondément ressenti à travers l'expérience affective du dispositif. Plus qu'un rapport, c'est une relation sensible, empreinte d'affect qui se forge ici. La relation du groupe social à son patrimoine se voit déjà là transformée.

1.2.2 Valorisation interne de la culture au sein du groupe

À partir du moment où s'établit un tel rapport intime du soi au patrimoine en devenir, nous comprenons combien la représentation de ce patrimoine et de la culture qui le porte en amont peut s'en voir ajustée et possiblement valorisée. Un jeune participant au dispositif brésilien nous explique ainsi que sa participation l'a conduit à réévaluer la valeur qu'il associe à la culture guarani en lui faisant percevoir :

[Cela m'a donné conscience de] « l'importance de notre culture. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 15

Suite au dispositif, cet enquêté tend à la resituer, à l'élever sur une échelle de valeur refondée, qu'il exhause et dont il redouble l'écho à son tour lorsqu'il évoque de manière générique le statut élevé (« l'importance ») de la culture guarani – au moyen de l'article défini – et le suppose ainsi universellement reconnu. Il semble indexer son propre regard sur une échelle plus large que la sienne, celle du groupe social, et nous montre ainsi qu'il s'aligne sur la valeur collectivement admise que ce dernier reconnaît à la culture guarani, et réduit l'écart qui la

séparait de la valeur individuelle qu'il lui accordait auparavant lui-même. Une telle réunion des valeurs semble alors indiquer combien un effet de valorisation, interne au groupe, de la culture semble alors lieu dans le temps de l'inventaire lorsque les jeunes reconfigurent leur perception et leur attitude face à celle-ci. Ici, la valorisation interne semble décrire le mouvement par lequel la culture dans son ensemble et de fait le patrimoine qui en émane, se voient reconsidérés, élevés à un rang supérieur de l'estime qui leur est accordée et accèdent à un statut refondé. Le travail de reformulation des formes culturelles, tel qu'il est effectué par le groupe social pour les besoins de l'inventaire, peut semble-t-il œuvrer à « restaurer l'auto-estime de la culture » du groupe¹³¹ (Isnart et Pereira 2016). Or dans le contexte brésilien, où nous connaissons la tension entre honte et orgueil qui habite la problématique de l'autochtonie, cet élément apparaît crucial. Le dispositif pourrait en effet participer à la déconstruction de formes de honte associée à l'être guarani. Avant cela, il semble pour l'heure que le dispositif contribue déjà à ajuster la perception de la valeur associée par le groupe à sa culture et avec celle-ci la capacité à apprécier son patrimoine.

Sur la base de cet intérêt renouvelé, et par l'entremise de l'action patrimoniale, la disposition de l'individu à cultiver son rapport à la culture semble donc se refonder. Une inclination envers le patrimoine se forge ici et avec elle, un désir de patrimoine, c'est-à-dire un désir de se constituer un tel patrimoine, au sens d'un référentiel culturel, d'un ensemble d'éléments quasi-canonisés, d'un panthéon culturel. C'est alors un tel désir de patrimoine, qui viendrait motiver l'action en faveur de ladite sauvegarde culturelle. En effet, il apparaît alors comme désir de connaître ce patrimoine, et pour ce faire d'échanger à son sujet avec les figures du savoir local – les anciens guarani par exemple. C'est ensuite un désir de le pratiquer et de le faire vivre, puis un désir de le transmettre. C'est enfin et avant tout un désir de le construire, de le faire exister comme patrimoine pour qu'il puisse précisément agir sur toutes ses composantes précédentes en tant que désir. Toute la relation socio-symbolique au patrimoine se voit alors ajustée, construite sur un tel désir de patrimoine et une perception affûtée de la valeur que le groupe lui attribue.

¹³¹ Nous nous appuyons sur l'idée que la reformulation de l'héritage traditionnel et de la culture à travers l'exercice de la mise en archives tel que l'expliquent Isnart et Pereira. Produisant un discours critique, ce type de dispositif permettrait notamment de susciter une prise de conscience de la diversité et de l'existence de la culture, de modifier le regard de ses acteurs sur celle-ci et d'agir sur l'auto-estime qu'ils éprouvent face à leur propre culture (Isnart 2013).

2. Modeler l'engagement patrimonial

Nous poursuivons à présent notre saisie des transformations de la relation du groupe à son patrimoine à mesure que le dispositif partenarial d'inventaire se déroule sur le mode documentaire. Nous montrons combien le désir de patrimoine ici refondé conduit logiquement à la possibilité d'un engagement de l'acteur envers celui-ci. Le repérage du motif de la quête, qui organise le rapport au patrimoine lors du travail de mémoire, nous met sur la voie de l'engagement et nous permet de le saisir plus précisément tel qu'il se manifeste sur nos terrains.

2.1 Le motif de la quête

Nous en venons à caractériser le travail de mémoire accompli à travers le dispositif, soit un exercice sur la relation socio-symbolique que l'acteur entretient à son patrimoine : un temps et un espace dans lequel il se forge un tel désir symbolique de patrimoine. Réfléchissons à présent à la forme de ce dernier pour comprendre la vocation du dispositif à susciter chez les acteurs du dispositif une quête du patrimoine.

Les jeunes participants guarani nous expliquent par exemple combien, au fil de leur participation au dispositif s'est construit ce désir de cultiver leur culture. Ils nous rapportent que leur « curiosité » envers celle-ci a été aiguisée. Ils nous expliquent également qu'une telle attitude constitue un point nodal du désir de patrimoine. C'est son absence qu'ils déplorent chez le plus jeunes et sa présence qu'ils estiment capable de susciter le désir d'action patrimoniale, celui « qui fait que la culture demeure vivante » (jeune guarani, extrait d'entretien n°15).

La curiosité, c'est pour nous l'instinct, le mouvement qui porte l'individu à tourner son attention vers un objet particulier et l'engage à lui accorder intérêt. C'est également la disposition à la découverte, ou même à l'apprentissage nous dit le dictionnaire, ce serait « le désir de connaître », « une tendance portant l'esprit à apprendre des choses nouvelles » d'en savoir davantage (Russ 1991, p. 63). Cette idée rejoint l'attitude de quête perpétuelle, que nous avons repérée sur nos terrains par le motif de la « recherche » – c'est ainsi que notre dernier enquêté définit la curiosité. Une telle quête semble en effet valorisée par les enquêtés comme la manifestation et le point d'orgue du désir patrimonial. Elle nous paraît à ce titre signifiante.

Les enquêtés nous parlent de l'importance du désir de « rechercher » - c'est le terme employé – au sens intransitif et générique d'être toujours en recherche, en attente, d'une attitude de quête ouverte envers la culture, d'ouverture et de demande, d'attente face au monde, d'une poursuite et d'une exploration permanente ; et au sens transitif de rechercher de tels savoirs, d'approfondir

sa connaissance de la culture, et de rechercher le contact et le dialogue avec les anciens, dépositaires du savoir et de les interroger. L'idée de la recherche apparaît ainsi omniprésente dans le discours des enquêtés, sous de multiples formes et traductions : c'est l'idée de la quête (*a busca*) qui apparaît le plus fréquemment, ainsi que l'acte de chercher (*procurar*) et de demander (*perguntar*). Les jeunes nous expliquent par exemple que, selon eux, la recherche de l'échange, la recherche de la connaissance et la capacité à interroger les porteurs de mémoire méritent d'être traitée comme une injonction :

« Les anciens parlent. Vous devez leur poser des questions », « C'est un vrai sujet. C'est un sujet dont nous avons discuté hier en réunion, d'être plus impliqué avec les anciens. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°14

« Il faut aller vers les anciens et les interroger. » Jeune guarani, extrait d'entretien n°12

L'attitude de la quête semble ensuite constituer à elle seule la condition de la sauvegarde culturelle, et se situer ainsi au-delà de toute autre action patrimoniale. Elle serait d'ailleurs le tenant fondamental du dispositif de documentation audiovisuelle observé :

« Faire une vidéo d'un rituel. C'est très important, mais ce qui est plus important encore, c'est de mettre dans la tête des jeunes que ce sont eux, qui doivent rechercher cette connaissance auprès des anciens. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n°15

L'idée de la recherche, c'est semble-t-il pour les enquêtés la disposition fondamentale qui lorsqu'elle anime le désir patrimonial, en garantit la pérennité.

2.2 De la quête au désir : vers l'effort de patrimoine

Par essence infini et quête d'éternité nécessairement inachevée, le désir est d'après la philosophie désir de désir et appelle à sa propre perpétuation. C'est parce que « jamais nous ne posséderons en suffisance l'objet de notre désir¹³² » que nous pouvons continuer à le poursuivre. La quête, c'est précisément cela : un état de recherche perpétuelle et un renouvellement ininterrompu du désir. Située aux principes de l'action patrimoniale, elle en serait le moteur et le moyen. Pour les anciens, il s'agit semble-t-il d'éveiller un tel désir de quête et ce faisant un désir de patrimoine. Le dispositif d'inventaire est alors le lieu où l'on n'agit peut-être pas encore directement envers le patrimoine, nous y réfléchissons en tout cas plus loin, mais envers le désir de patrimoine qui à son tour fonde l'action patrimoniale du groupe social. Les anciens expliquent eux-mêmes que les traditions sont amenées à évoluer, certaines à disparaître, d'autres à muer, au gré des circonstances, des mutations souhaitées de la forme ou de la volonté créatrice des générations à venir : tout se passe alors comme s'ils envisageaient la

¹³² PLATON, 1963 (vers 420-340 av. J.-C), *le Phédon*, traduction de L.Robin, Paris, Ed. Les Belles Lettres.

transmission d'un désir de patrimoine comme la possibilité de maintenir un esprit du patrimoine, une idée guarani, tout en voyant sa forme évoluer et de garantir l'intégrité culturelle du groupe.

Sur la base de cette idée, un point se précise : l'on ne vise pas tant, dans le temps du dispositif, à reproduire le rituel ou la forme culturelle, de l'enseigner en tant que telle, même si c'est parfois le cas, qu'à exposer les jeunes au rituel ou à la forme culturelle, à les imprégner de ceux-ci et à se constituer un désir de les pratiquer. Ce qui importe, c'est la situation sociale, celle qui met en présence du patrimoine, qui leur en propose l'expérience, comme nous le disons ailleurs, et les y expose, leur permette « d'y assister de près et suscite la curiosité de celui-ci, pour voir « s'ils ont l'intérêt de le pratiquer » (ancien guarani, extrait d'entretien n°5).

Un ancien guarani nous explique ainsi que ce qui importe pour lui dans un tel dispositif, c'est l'effort que les jeunes démontrent pour s'intéresser à leur culture et en approfondir leur connaissance. S'il regrette d'une part la maîtrise de plus en plus difficile de la langue guarani par les plus jeunes, il se réjouit cependant de les voir s'essayer à l'effort de la traduction et de la transcription, au programme du dispositif. Plus que la capacité effective des jeunes à pratiquer la langue et le résultat obtenu par le dispositif en la matière, c'est alors le désir de l'apprendre et de rechercher le perfectionnement linguistique qui prime selon lui. De nouveau, il importe peu que les jeunes acquièrent, dans le temps du dispositif, des connaissances particulières, mais plutôt qu'ils acquièrent les outils critiques leur permettant de rechercher et de développer pour eux-mêmes à l'avenir de telles connaissances sur le patrimoine. Ainsi, qu'ils aient ou non réalisé leurs tâches de traduction des discours avec plus ou moins de justesse, là n'est pour lui la raison d'être du dispositif : peu importe le résultat, la qualité des productions, c'est en revanche plutôt le processus de production, le cheminement et l'investissement qu'il a suscité chez les jeunes qu'a retenu cet enquêté :

« La traduction des jeunes, des plus jeunes, des fois c'était un peu... Moi qui ai participé, qui ai participé au projet, j'ai dû refaire certains points que les jeunes n'avaient pas réussi à traduire, des discours des leaders, du chef, des femmes d'expérience, sur l'histoire du peuple. Donc pour moi, c'était ça, j'ai beaucoup aimé qu'ils fassent l'effort à, qu'ils s'intéressent à traduire. Mais des fois, au moment de faire la traduction, ça n'était pas tout à fait ce qui est dit. (...) Je pense qu'il faut vraiment utiliser cet outil, pour que les jeunes continuent à se renforcer. J'ai trouvé que c'était génial. » Ancien guarani, extrait d'entretien n°5

Faire l'effort, c'est ici s'essayer à l'exercice, chercher à le réussir, et s'investir pour y parvenir. Et c'est précisément cela que semble retenir cet ancien : la capacité du dispositif d'agir sur la volonté des jeunes et la perspective qui en découle, celle de la consolidation des compétences culturelles et de l'établissement d'une dynamique, celle d'un effort continué, d'une stabilité du

vouloir, sur la base desquels pourra perdurer. L'exercice en soi et l'effort qu'il implique importeraient plus que ce à quoi il aboutit, que la portée du documentaire réalisé par exemple. Nous devons alors comprendre l'effort au sens de Spinoza :

« Toute chose s'efforce – autant qu'il est en son pouvoir - de persévérer dans son être. (...) L'effort par lequel toute chose s'efforce de persévérer dans son être, n'est rien d'autre que l'essence actuelle de cette chose. » (Spinoza 2005, Propositions VI à IX, p. 163-164)¹³³

Dans cette perspective, l'effort apparaît comme un mouvement interne de l'individu, un mouvement volontaire en direction d'un projet ou d'une idée, une disposition qui renseigne sa capacité à y parvenir. Qu'il y parvienne ou non, c'est cette disposition qui joue sur le rapport essentiel et définitoire qu'il entretient face à ce projet ou cette idée. Ainsi, l'effort ce sera pour nous une manière de persévérer dans son patrimoine, de se mettre en mouvement vers lui, et seul suffit cet effort à garantir l'investissement durable de l'individu envers son patrimoine. Pour cet ancien, il s'agit par le dispositif patrimonial d'instiller dans l'esprit des jeunes le désir et la capacité à rechercher, à produire ce seul effort relationnel envers son patrimoine.

De la même manière, sur notre terrain français, il ne s'agit pas tant de communiquer des connaissances ou techniques sur le patrimoine (ch.5), qu'à exposer le récepteur à la force sensible du patrimoine, d'éveiller un sentiment face à lui et possiblement ainsi un désir semblable de le rechercher. Ainsi que nous l'explique un témoin par ailleurs à propos de sa conception de l'enseignement et du système éducatif, seul importe d'éveiller le désir de connaître, plus que d'impartir une connaissance dans l'instant :

« La connaissance c'est de susciter le désir, c'est uniquement ça, une fois que le désir est là, après on apprend. »

Témoin, extrait d'entretien n°42

Un témoin du dispositif français nous rapporte ensuite son intérêt pour le motif de la quête. Interrogé au sujet de ce qu'il souhaite voir émerger, ce qu'il souhaiterait qu'en retienne la réception, il pointe précisément la démarche de quête qu'il prône lui-même :

« Ce qu'on a dit tout à l'heure (...) sur cette confrontation avec la réalité. C'est une quête du réel, voilà. (...) Il y a un très beau livre (...) Il raconte sa quête (...) Et c'est cette quête autour d'un infiniment petit, d'un détail dans l'univers, d'un accident – on pourrait dire - qui reconduit au tout. Cette quête-là, cette acuité qu'il a dans la quête, en cherchant. Il réalise soudain qu'en cherchant la petite bête, sans s'en rendre compte, il s'est mis en

¹³³ SPINOZA Baruch, 2005, *Ethique* 3, Paris, Éditions de l'Éclat

phase avec l'environnement (...). Et voilà. Et c'est ça, quoi, cette quête du détail » « Et c'est ça qui me paraît, qui me paraît intéressant à chercher. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Enfin, sur l'un de nos terrains secondaires, montrer le travail de mémoire dans les *Hyper-femmes*, c'était aussi mettre en lumière la quête et valoriser le cheminement vers le patrimoine, plutôt que le patrimoine lui-même. Dans ce cheminement, c'est l'exercice, l'effort pour se diriger vers le patrimoine qui serait plus prometteur en termes de transmission durable, semble-t-il.

Au cours de cette partie, nous avons établi la nature des savoir-faire constitués lors du dispositif, d'ordre méthodologique, puisque les participants acquièrent les outils et moyens d'approfondir leur connaissance de la culture, à travers le désir d'en apprendre plus, et les moyens intellectuels, techniques et affectifs de la penser, de la faire, de la cultiver. C'est ainsi que nous comprenons combien le dispositif patrimonial agit fondamentalement sur le rapport intime de l'acteur à son patrimoine, en refondant son désir de le connaître, de le recevoir puis de le transmettre. C'est finalement cette capacité à désirer le patrimoine et l'acquisition d'une compétence de désir en ce qui concerne le patrimoine que nous retenons comme fondatrice de l'expérience du dispositif.

2.3 Mobiliser l'acteur social : façonner l'engagement patrimonial

Le désir de patrimoine éveillé au fil du dispositif semble à son tour modeler un engagement envers celui-ci, au sens d'une volonté forte d'agir en faveur d'une cause, suivie des actions concrètes qui la mettent en œuvre. L'engagement désigne alors pour nous une modalité particulière de participation à la chose publique, une manière de s'investir publiquement sur des questions patrimoniales dans le cas de nos terrains. À mesure que s'amplifie la conscience patrimoniale de l'acteur en effet, celle-ci se commute en désir d'engagement, avant de mener au passage à l'acte, à l'action patrimoniale. Au principe de la conscience patrimoniale, se situe tout d'abord la perception de la nécessité de l'engagement. L'un des jeunes guarani en particulier aborde ainsi l'importance d'un tel engagement, lorsqu'il le situe comme l'aboutissement de la curiosité, soit de l'attitude de quête, dont nous parlions tout à l'heure (jeune guarani, extrait d'entretien n°15). Un jeune nous rapporte ensuite que le dispositif a ainsi initié de manière fondatrice, son choix de s'impliquer :

« Le projet finit en juin, mais Pour moi, ça ne va pas s'arrêter là. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

et en particulier de pratiquer l'action patrimoniale :

« commencer à sauvegarder des mots que les anciens utilisaient, et qui ne sont plus utilisés aujourd’hui (...) »

C’est ça que j’ai appris. » Jeune guarani, extrait d’entretien n° 14

Le désir nouvellement formé semble ensuite appeler une volonté de le retransmettre immédiatement, de le partager autour de soi. Plus qu’ils n’abordent leur volonté de mettre à profit les connaissances pourtant acquises durant leur participation au dispositif, de les appliquer ou de les reproduire, les jeunes guarani interrogés soulignent leur impatience de transmettre celles-ci aux plus jeunes encore. Eux-mêmes intègrent le discours des anciens sur la crainte de la perte et l’ignorance patrimoniale des plus jeunes, et s’investissent à leur tour d’une responsabilité face aux plus jeunes encore. Nous observons là une forme de fugacité permanente de la connaissance que l’on ne garde pas pour soi, mais se charge de redistribuer immédiatement. Il apparaît ici que la connaissance n’est pas valorisée comme bien précieux que l’on vise de posséder pour soi, mais comme forme d’échange entre membres d’un groupe : autrement dit, sa valeur ne suscite plus tant un désir de possession qu’elle n’est liée à l’échange qu’elle promet. Ainsi, plus qu’il n’est centré sur un individu qui reçoit, en tant que destinataire de la transmission, des connaissances, le dispositif semble bien s’orchestrer autour d’un mouvement vertigineux de repartage infini. C’est ce repartage qui décrit le mieux l’engagement patrimonial auquel le dispositif semble pouvoir inviter ses participants, intronisés selon nous des figures-relais du patrimoine. La plupart d’entre eux nous rapportent en effet leur projet de s’adresser aux enfants et de leur communiquer les enseignements reçus :

« J’ai envie de les passer aux autres. »

« Je suis déjà en train de réfléchir à la manière dont je peux – comment dire – armer les jeunes. Il y a déjà des jeunes intéressés, pour que je leur passe l’expérience que j’ai reçue durant ce travail. »

Jeune guarani, extrait d’entretien n°12

« J’ai envie de passer. » Jeune guarani, extrait d’entretien n°15

Nous conservons volontairement notre traduction littérale du portugais « passer » (*passar*), qui si elle est peu usitée en français et se traduirait de manière plus formelle par « transmettre », nous permet de saisir la connotation particulière associée à l’idée de la circulation des savoirs lorsqu’elle évoque un mouvement, quasi-concret, de transfert des éléments reçus d’un individu vers un autre et l’idée d’un déroulement continu, d’une communication établie entre le producteur et le récepteur des contenus transmis.

Du côté français, les témoins officient également en tant que figures-relais mais apparaissent également sous un autre jour. Celles-ci manifestent déjà un tel engagement envers le patrimoine

et ont été sélectionnées pour participer au dispositif en vertu de celui-ci,

« [Ce témoin] est très engagé. » Témoin à propos d'un autre témoin, extrait d'entretien n°41

En revanche, ces figures-relais mais précisent leur démarche patrimoniale, l'approfondissent et la diffusent à travers l'expérience de l'énonciation liée à leur témoignage.

Sur nos terrains, le dispositif investit les participants d'un sens patrimonial et d'une responsabilité envers ce patrimoine. Ce serait cela le sens de l'engagement : une disposition à l'action patrimoniale, elle-même fondée sur une conscience aiguë des enjeux qui la concernent et désir d'agir pour ajuster leur développement. Ce serait ensuite un enrôlement effectif de l'acteur envers la retransmission des savoirs. Il ne s'agit plus alors d'une seule question de transmission mais déjà de retransmission, de savoir redéployer les enseignements reçus de manière exponentielle, de relancer une spirale de redéploiement infini.

Se précise alors la figure du chercheur indigène esquissée en début de partie, cette fois comme figure-relais de l'engagement patrimonial, lui-même engagé et invitant à l'engagement, mis en responsabilité de le relayer auprès du groupe social et au-delà, en allant parfois jusqu'à l'incarner en vidéo pour mieux le diffuser. Ainsi il semble qu'à travers le dispositif, le travail de mémoire corresponde à un exercice selon lequel on cultive le désir de patrimoine, et à partir de celui-ci l'engagement de l'acteur envers son patrimoine. L'engagement se voit fondé, renforcé et déployé de manière multidirectionnelle au groupe social parfois élargi. Les dispositifs observés semblent ainsi agir principalement sur le désir de patrimoine, condition de possibilité de la sauvegarde s'il en est, et en apparaissent la visée effective, au-delà des projets annoncés par leurs concepteurs.

Cette refondation de l'engagement ouvre la voie à l'appropriation sociale du patrimoine dans le temps du dispositif documentaire ; ce sera la troisième modalité du travail de mémoire, et son aboutissement, que nous appréhendons du point de vue de transformations symboliques qu'il active au niveau de la relation entre l'acteur et son patrimoine.

3. S'appropriier le dispositif, s'appropriier le patrimoine

Si le dispositif patrimonial tend à modeler l'engagement de l'acteur social envers le patrimoine, nous montrons combien il dessine mouvement d'appropriation envers ce dernier. C'est l'idée qu'une fois la conscience patrimoniale de l'acteur commutée en désir de patrimoine puis désir d'engagement, moteur de l'action patrimoniale, les conditions sont alors réunies pour le déploiement d'une telle modalité d'appropriation du travail de mémoire.

Nous connaissons les enjeux liés à la possible désappropriation sociale (Rautenberg 2010) des objets soumis à la patrimonialisation (ch. 1), c'est-à-dire l'effet de distanciation entre un objet en train de devenir ou devenu patrimoine et le groupe dont il émane. Or le dispositif patrimonial, tel que nous l'observons ainsi associé à un travail de mémoire des participants, tend à contourner cet écueil pour travailler précisément à rendre possible le mouvement inverse.

Sachant que le dispositif tend à établir un rapport à soi, un rapport intime de soi au patrimoine, nous montrons à présent combien cette mise en relation s'accompagne d'un rapprochement, d'un mouvement par lequel on ramène à soi le patrimoine.

3.1 Point culminant du travail de mémoire et modalité différenciée sur nos terrains

Avant d'explorer plus avant la modalité d'appropriation, précisons combien nous l'envisageons à la fois comme un point essentiel, culminant, du travail de mémoire engagé à l'occasion du dispositif documentaire. C'est cela dit une étape dont la réalisation se voit à la fois différenciée et rapprochée sur les deux terrains d'analyse, français et guarani. Nous expliquons dans un premier temps cette distinction entre nos terrains, pour mieux comprendre combien par-delà celle-ci, l'appropriation se dessine comme un motif éclairant du parcours de l'acteur social partenaire, quel que soit son degré ou le stade auquel chaque dispositif la saisit, l'active, et repérer enfin les voies communes, propres au travail patrimonial entrepris sur nos terrains.

Nous avons en effet compris au fil de ce chapitre combien la relation socio-symbolique de l'acteur social partenaire au patrimoine semble singulièrement refondée dans le temps du dispositif dès lors qu'il participe activement à la production. Or, nous avons jusqu'alors identifié les effets de transformation les plus saillants en matière de relation refondée au patrimoine chez les partenaires guarani que chez les acteurs du terrain français, déjà rompus à ce type d'activité patrimoniale. Pourtant, le terrain français nous permet de voir le dispositif à un point ultérieur de son déploiement, au point où une telle transformation a déjà eu lieu et est déjà intégrée. Il nous donne alors à voir la manière dont l'acteur s'est déjà approprié le

patrimoine, qu'il a lui-même constitué, un travail en vertu duquel on l'a précisément sollicité en tant que témoin, et la manière dont il s'est également approprié le dispositif qui le conçoit.

Nous remarquons par exemple combien l'un des témoins, qui explique ne pas avoir souhaité s'impliquer dans le processus de production possède une vision claire de l'idée du documentaire, et de l'usage qu'il peut en faire. Il nous resitue par exemple l'histoire du film dans son histoire personnelle, celle de son entreprise patrimoniale, et nous expose combien le film, sur lequel il dit ne pas influencer, s'inscrit dans la continuité de sa propre démarche, et en fait usage dans son propre projet patrimonial.

« Le film, c'est le moyen. » Témoin, extrait d'entretien n°40

nous disait-il, pour servir son projet communicationnel de dire son patrimoine, de le faire connaître et de le faire vivre. Si le dispositif est mobilisé par l'acteur, en l'occurrence comme un outil de communication pertinent, nous comprenons le rapport d'intentionnalité et d'usage dans lequel le témoin se situe face à lui, indiquant indirectement la manière dont il l'a déjà fait sien ou maintenu *à soi*, et bien en amont du dispositif, lors duquel il est déjà en position d'autorité face au patrimoine documenté.

Nos deux terrains présentent donc un différentiel quant au degré d'appropriation décrit par le dispositif. Cependant, la nature des activités réalisées fait du concept une clé de lecture incontournable sur un terrain comme sur l'autre, comme nous l'exposons plus bas. Quelle que soit la temporalité dans laquelle les dispositifs observés appréhendent la transformation, en cours ou déjà aboutie, nous repérons alors combien la modalité d'appropriation caractérise le travail de mémoire. Que le dispositif l'enclenche, la redouble ou nous la donne à voir comme existant déjà, il semble que cette modalité soit présente chaque fois et incarne l'opérativité du dispositif partenariale de documentation audiovisuelle, par l'agencité de l'acteur social, qu'il soit témoin ou enquêteur du dispositif. Nous montrons au cours des points suivants, combien sur un terrain comme dans l'autre, la forme partenariale du dispositif en tant qu'elle sollicite le témoignage de l'acteur et lui propose de réaliser un travail de mémoire lorsqu'il livre son récit, conduit et illustre tout à la fois le phénomène d'appropriation patrimoniale.

3.2 L'appropriation constitutive de la construction patrimoniale

3.2.1 La construction de patrimonialité et la modalité d'appropriation

Nous expliquons à présent combien la modalité d'appropriation caractérise le travail de mémoire, à la suite des modalités réflexives et communicationnelles qui concourent à la

formuler. Pour mieux saisir cette modalité, revenons aux principes de l'activité proposée à l'acteur social partenaire du dispositif. Le travail de mémoire qu'il y réalise apparaît en effet comme un ouvrage d'application, auquel il s'attelle à mesure qu'il façonne le dispositif documentaire et le patrimoine qui en est issu. C'est l'idée qu'il se déroule tout le long du dispositif et requiert un exercice pour définir la signification sociale accordée à l'objet de patrimoine en devenir. Ce travail de mémoire nous apparaît alors comme un exercice de formulation par l'acteur social de la patrimonialité de ses pratiques, comprise au sens d'une « opération de qualification patrimoniale ». C'est en effet bien l'exercice qui réalise « l'attribution par [ce dernier] d'un caractère patrimonial à [une pratique culturelle], (...) selon ses propres catégories » (Watremez 2009, p. 135) et d'un travail de « reconnaissance par les acteurs de ce qui fait pour eux patrimoine » (Rautenberg 2003, p. 127). Ce faisant, le travail de mémoire agit pour permettre la construction par l'acteur social d'une telle patrimonialité, de son propre sens de la valeur patrimoniale qu'il accorde aux pratiques documentées. Il apparaît précisément conçu pour dire une réalité à soi et dessine ce faisant un parcours d'appropriation, dans la mesure où il vise précisément à éliciter cette caractérisation sienne du patrimoine, à faire ressortir cette appartenance, à la favoriser et à la formaliser. C'est donc déjà cela que favorise la forme partenariale du travail de mémoire.

La construction de patrimonialité, c'est ensuite pour nous le processus qui accompagne le transfert symbolique de statut, lors duquel l'objet ou la pratique documentés acquièrent un statut d'exception connu de tous, un statut patrimonialisé. Lorsque l'acteur social y participe au titre de partenaire, c'est alors le temps lors duquel se digère l'idée d'un passage de l'objet, d'une sphère privée et intime, à soi, à une reconnaissance plus large, et un temps durant lesquels il se dote des moyens de le conserver comme sien. C'est alors qu'il réalise un parcours d'appropriation patrimoniale, un parcours qui garde le patrimoine à soi et le donne à l'autre tout à la fois lorsqu'il élabore lui-même les termes selon lesquels il sera identifié, connu, reconnu et présenté auprès du groupe social élargi. C'est un parcours actif de l'acteur social qui accompagne ainsi le changement de statut en le conduisant soi-même et en définissant les modalités par lesquels celui-ci se produit. Il lui définit les termes nouveaux qui seront les siens et par lesquels il sera connu de l'extérieur. C'est alors l'idée d'un « patrimoine par appropriation » qui se fait jour, au sens où il « acquiert sa qualité patrimoniale non par injonction de la puissance publique ou la compétence scientifique mais par la démarche de ceux qui se le transmettent et le reconnaissent » (Rautenberg 1998, p. 289).

Lire le travail de mémoire comme une telle construction de patrimonialité nous permet ainsi de poser la modalité d'appropriation au cœur du dispositif partenarial. Or si l'on considère avec Rautenberg (2003) que sans appropriation sociale du patrimoine, la patrimonialisation ne peut tenir, alors la patrimonialité fait alors déjà figure de condition de possibilité de celle-ci. C'est possiblement celle qui la rend possible lorsqu'elle concerne l'immatériel, en tant que celle qui prémunit le dispositif de la distanciation sociale qu'il tend autrement à produire et plus que cela, construit une relation rapprochée au patrimoine.

Nous précisons au point suivant la forme spécifique de cette construction de patrimonialité à travers l'acte narratif fondamental qui l'organise. Nous montrons alors, combien sur un terrain comme dans l'autre, la forme partenariale du dispositif en tant qu'elle sollicite le témoignage de l'acteur et lui propose de réaliser un travail de mémoire lorsqu'il livre son récit, conduit et illustre tout à la fois le phénomène d'appropriation patrimoniale.

3.2.2 L'acte narratif et l'appropriation patrimoniale

Nous nous intéressons à présent à l'acte narratif mis en œuvre autour du patrimoine à l'occasion du dispositif, qu'il prenne la forme d'un récit-témoignage – livré par les anciens guarani et les passeurs de territoire français en entretien ou à l'occasion d'un discours public – ou bien celle du récit-filmant lorsque les jeunes guarani ou les témoins français interrogent leurs témoins et filment, cadrent puis mettent en forme audiovisuelle leur parole. Dans les deux cas, nous sommes en présence d'un geste énonciatif selon lequel l'ensemble des acteurs met en discours l'objet patrimonial. C'est cet exercice qui nous semble organiser l'ensemble du travail réalisé par les participants, puisque le travail de recherche documentaire fonctionne principalement par la collecte de tels récits. Nous nous sommes précédemment intéressée aux fonctions intellectuelles mobilisées par les acteurs dans leur travail d'inventaire – la réflexivité (ch.5) – et avant cela aux schémas interactionnels – le paradigme relationnel qu'il leur propose de mettre en œuvre (ch 5.), et nous explorons à présent les fonctions narratives qu'il sollicite et déploie. Comme pour les premières fonctions, nous réfléchissons à la manière dont le travail qu'elles accomplissent agit sur le rapport que le participant entretient au patrimoine, et mettant cette fois au jour le mouvement d'appropriation ou de réappropriation qu'il conditionne, un concept que nous travaillons à définir.

À ce point du travail, nous attirons enfin l'attention sur le geste énonciatif posé lors de ce type de récit-témoignage et tout d'abord sur la manière dont il fait advenir le patrimoine dès lors

qu'il est dit, dans un mouvement éminemment performatif selon lequel « dire, c'est faire » (Austin 1970). C'est alors l'idée bien connue que le patrimoine n'existe pas avant d'être institué et prononcé comme tel : il n'est pas préexistant, c'est au contraire une construction sociale qui vise à sélectionner un objet entre tous, un objet auparavant indistingué des autres, pour lui accorder un statut d'exception, en tant que patrimoine. Or ici, nous ne nous intéressons pas tant à la déclaration patrimoniale institutionnelle – celle qui attribue le statut officiel, quel qu'il soit, de patrimoine – qu'au récit premier qui est collecté sur l'objet, au moment de l'inventaire. En effet, c'est celui que nous observons sur nos terrains, et c'est aussi un geste fondateur. Celui-ci marque en effet le premier geste de sélection de l'objet patrimonial entre tous : c'est parce que le témoin choisit de faire porter son récit sur l'objet, ou l'oriente de telle manière que celui-ci acquiert une vocation patrimoniale et intègre le processus patrimonialisant. Le témoignage recueilli fournira alors également le premier matériau constitutif de la valeur patrimoniale de l'objet : la première source d'information destinée à produire un savoir en vue de renseigner la valeur patrimoniale et de justifier de la patrimonialisation. Mettre en récit l'objet, c'est alors déjà formuler et construire sa valeur patrimoniale et c'est le mettre en chemin vers son devenir-patrimonial. Ainsi, dire le patrimoine, au moment de le documenter, c'est déjà le constituer. C'est d'ailleurs l'idée qui est admise sur nos terrains pour décrire le travail de documentation envisagé pour l'inventaire :

« Les références culturelles ne constituent pas des objets en soi porteurs d'une valeur intrinsèque et les appréhender ne signifie pas saisir des biens ou informations. Au moment d'identifier des éléments déterminés comme particulièrement significatifs, les groupes sociaux opèrent une resémantisation de ces éléments, et les adossent à une représentation collective à laquelle chaque membre du groupe s'identifie. L'acte d'appréhender les « références culturelles » ne présuppose pas seulement de capter de représentations symboliques déterminées, mais aussi l'élaboration de relations entre elles, la construction de systèmes qui « parlent » de ce contexte culturel, en vue de le représenter. » Document 14 BR

Ce verbatim nous permet de remonter aux sources même du geste énonciatif. Ça n'est pas seulement pour des raisons chronologiques, contextuelles, parce qu'il est le premier pas vers la sélection de l'objet, que le geste énonciatif associé au témoignage apparaît fondamental au cœur du processus patrimonialisant. C'est également pour des raisons profondément sémantiques liées à la naissance et à la vie de l'idée. Au cours d'un chapitre précédent, nous avons expliqué avec Meyriat combien l'idée n'existait pas avant d'être formulée, à l'écrit ou à l'oral, avant d'être mise en mot et ainsi exprimée à l'intention d'autrui. Ce schéma semble ainsi caractériser la manière dont est appréhendée la production partenariale de patrimoine sur nos terrains. C'est en effet la question de la resémantisation décrite par les partenaires institutionnels qui nous fait

voir combien le travail d'inventaire est selon eux instrumental pour faire naître la valeur patrimoniale. L'idée de la resémantisation, un terme que nous traduisons littéralement du portugais et pourrait désigner en français un changement de fonction et une production de sens quant à l'objet de patrimoine¹³⁴ – nous paraît alors éclairante et opératoire pour comprendre comment se constitue le patrimoine et le rôle de l'acteur social participant au dispositif. En effet, le terme porte l'idée d'une refondation exhaustive du bien culturel traité par l'inventaire et appelé à devenir patrimoine. C'est l'idée qu'il est, dans le temps du dispositif patrimonial, revu dès son origine, dès ses premiers fondements, depuis sa désignation sémantique et ainsi depuis la signification profonde qui lui est attachée. C'est donc bien l'idée de refonder le sens au moment de le dire. C'est une reformulation au sens d'un mouvement, d'un principe créateur selon lequel l'on choisirait de faire table rase de la signification existante, ou d'en rebattre les cartes pour orchestrer sa renaissance : c'est l'idée de tout rejouer, de revenir à la formule initiale, à la composition de la signification et de lui redonner forme, de le redéfinir si besoin est. C'est donc l'idée de reconstituer un sens, de laisser advenir à nouveau, sous la conduite du groupe social, alors en position de l'élaborer comme il l'entend et de le redéfinir à sa guise, si besoin est. Il y a donc semble-t-il là un travail fondamental sur les mécanismes du sens qui semble proposé et implique le groupe social à un niveau premier, élémentaire, et constitutif du patrimoine. Nous imaginons alors le lien intrinsèque qui peut se nouer à travers un tel processus entre un groupe social et le patrimoine ainsi institué, dans la mesure où il est fabriqué, depuis sa désignation et sa mise en signification, par le groupe lui-même.

Si les partenaires institutionnels de l'inventaire comprennent le patrimoine, non pas comme un donné préalablement existant, mais plutôt concomitant au *dire le patrimoine*, ils ajoutent lui l'idée de refonder le dire. Il ne s'agit plus seulement de le prononcer comme tel, mais de se saisir de ce temps et de cette étape documentaire pour repenser la signification de l'objet appelé à devenir patrimoine. Plus fondamentalement encore, il s'agit de faire intervenir le groupe social autour de ce geste, aux principes donc du *dire patrimoine*. C'est là une manière de positionner le groupe social à l'orée de la chaîne patrimoniale, de l'associer pleinement aux gestes fondateurs du patrimoine, et de le reconnaître comme tout entier investi dans la formation du patrimoine.

¹³⁴ Nous nous appuyons sur l'usage du terme qu'en font les géographes (Reitel et Moulié 2015)
 REITEL Bernard et MOULIÉ, François, « La resémantisation de la ligne frontière dans des régions métropolitaines transfrontalières : le Jardin des 2 Rives à Strasbourg et la place Jacques Delors à Lille », *Belgeo* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 30 juin 2015, consulté le 25 juillet 2017. URL : <http://belgeo.revues.org/16527>

Ainsi impliqué dans un geste auctorial le plus fondamental, celui de la formulation initiale de la valeur patrimoniale, l'acteur social se voit en position de s'appropriier ou de se réapproprier le patrimoine, dont il maîtrise les mécanismes de mise en signification. À titre d'auteur, l'acteur social enquêteur ou témoin dirige le processus narratif et devient agent de son patrimoine : il actionne la manœuvre qui le façonne lui-même et en acquiert une maîtrise accrue, depuis son geste énonciatif initial. Pour relier ce geste à la modalité d'appropriation, nous nous appuyons initialement sur l'acception d'un mouvement double par lequel un individu vient adapter à soi et à ses usages une réalité ou objet donnés, en vue d'un deuxième geste, de le rendre propre, c'est-à-dire d'en atteindre la propriété (Serfaty-Garzon 2003). C'est d'après ce travail en sociologie un exercice qui tend premièrement à modifier l'objet en question, grâce à une « intervention judicieuse d'un sujet sur ce dernier » en vue de réduire l'écart entre et soi et lui, de se rencontrer et d'atteindre « l'harmonie entre une chose et un usage auquel on le destine, un heureux appariement entre deux objets, deux actions ou entre un sujet et un objet » C'est ensuite l'idée d'une mise en propriété, « d'ordre moral, psychologique et affectif » (*Ibid.*, p. 2).

De ces travaux, nous retenons tout d'abord l'agencéité de l'individu qui œuvre à ramener à soi l'objet visé, par une telle « intervention judicieuse ». Par ce positionnement de l'acteur social qu'il indique, le concept d'appropriation semble convenir pour désigner le rôle instrumental et moteur que nous avons défini à ce dernier en tant qu'il oriente de manière décisive le cours du processus patrimonial. S'approprier, c'est ici reformuler, remettre en jeu la signification et recréer l'objet en objet de patrimoine. S'approprier, c'est également pour l'acteur social retenir un patrimoine qui pourrait être en train de lui échapper, si l'on en croit l'idée que la patrimonialisation produit de la distance, de l'éloignement. Au lieu de cela, l'objet en cours de transformation patrimoniale se voit réinvesti par l'acteur social qui le réélabore lui-même.

Le mouvement d'appropriation tend ensuite à renouveler fondamentalement la relation de l'objet au soi, au point d'en faire même le cœur et la visée première du geste réalisé, semble-t-il. Nous retenons enfin l'idée d'une propriété affective : l'appropriation vient en effet désigner le mouvement par lequel il s'établit une relation intime entre soi et le patrimoine, au fil du dispositif. Celle-ci serait alors un aboutissement selon lequel l'individu et l'objet de patrimoine se rejoignent au point, interagissent, voire se confondent dans des usages réciproques : s'approprier, c'est bien « l'adapter à soi et, ainsi, (...) transformer cette chose en un support de l'expression de soi. L'appropriation est ainsi à la fois une saisie de l'objet et une dynamique d'action sur le monde matériel et social dans une intention de construction du sujet. » Dans ce schéma, l'homme et l'objet sont mutuellement outils et supports l'un de l'autre : l'individu fait

de l'objet de patrimoine le support et le moyen de l'expression de soi, tandis que l'objet de patrimoine emprunte la voix et le regard de l'homme pour se donner consistance. C'est le sens selon nous des portraits documentaires réalisés à l'occasion des ADS. La réalité patrimoniale est bien désignée par le biais de l'homme qui la porte et s'en fait le porte-voix. En revanche, si l'homme est largement mis en lumière, il n'en devient pas pour autant un trésor humain ou une « mémoire patrimonialisée », il est le vecteur, celui qui conduit vers l'appréhension d'une telle réalité patrimoniale. L'appropriation dessine ici un mouvement de convergence qui culmine en un point de rencontre optimal où l'objet et l'homme tendent à se fondre en une entité patrimoniale : le couple homme-objet s'y voit alors intrinsèquement lié et réuni.

Enfin, il apparaît que lors du dispositif patrimonial, « l'appropriation (...) passe (...) par la connaissance et la mise en récit du passé » (Lasmènes 2010, p. 81) ¹³⁵ selon laquelle l'acteur social réagence, refonde le sens des objets qui lui sont chers et les recrée symboliquement pour leur devenir patrimoine. S'approprier signifie donc faire sien parce que l'on fait, l'on fabrique soi-même. Il ne s'agit plus d'une seule adaptation comme le proposait Serfaty-Garzon ou d'un ajustement à soi d'une réalité connue : au contraire, la réalité produite est conçue collée à soi puisqu'elle en émane directement. Ces réflexions nous enjoignent à réfléchir au travail de mémoire réalisé lors du dispositif en tant que temps et espace producteurs de signification patrimoniale par et pour l'acteur social. L'espace narratif du dispositif est alors le temps d'une gestation patrimoniale selon laquelle l'acteur social travaille, transforme son récit et le fait advenir. Au-delà de la fonction documentaire qui vise à renseigner le patrimoine en devenir, l'étape de l'inventaire constitue alors plus fondamentalement un temps d'appropriation sociale, lors duquel les frontières entre l'homme et l'objet de patrimoine se brouillent ou se fondent, se confondent, pour recréer une entité patrimoniale issue de l'un et de l'autre. Cette entité, c'est un sens qui n'est ni l'un, ni l'autre, justement mais qui emprunte à l'un et l'autre ; c'est la rencontre entre le regard d'un homme et une réalité, un regard sur cette réalité et la manière dont cette réalité parle de l'homme. La documentation apparaît alors comme une étape tampon, un temps intermédiaire, entre l'avant et l'après patrimonial, durant lequel se joue la relation de propriété de l'objet patrimonial au groupe dont il émane et avec elle, l'avenir du rapport de soi au patrimoine.

Le mouvement d'appropriation ainsi dessiné au fil de l'acte narratif documentaire s'élargit ensuite pour caractériser le rapport de l'acteur social partenaire au dispositif patrimonial

¹³⁵ Si Marie-Ange Lasmènes applique cette idée à la mise en écriture du patrimoine, nous l'élargissons à sa mise en récit et aux formes orales, testimoniales notamment. Là où l'auteure s'intéresse également à l'appropriation du lieu, nous étendons le propos à l'ensemble du champ patrimonial et des objets appelés à devenir patrimoine.

d'inventaire dans son ensemble. Ce ne sont alors plus seulement les activités de témoignage ou d'enquête mais le dispositif qui les contient, de manière plus large, qui installe un tel parcours d'appropriation de l'acteur social, que ce dernier fait sien.

3.3 S'approprier le dispositif : le travail de mémoire, une méthodologie de mise en capacité de l'acteur social

En premier lieu, l'acte narratif du récit opéré par le témoin démontre combien ce dernier s'approprie le dispositif lorsqu'il en maîtrise le déroulement et la forme, d'un point de vue méthodologique donc. Que l'entretien soit plus ou moins dirigé par les concepteurs professionnels comme c'est plus souvent le cas sur le terrain français, et si c'est parfois l'enquêteur qui distribue la parole au témoin et guide la manière dont il se livre, ce dernier sait parfaitement l'orienter selon son gré. Qu'il s'implique ou non dans le processus de production, le témoin semble être en position de contrôler la trame narrative de son récit, et orienter ainsi fondamentalement la conduite du dispositif. C'est d'ailleurs précisément pour cette compétence à dire et raconter qui est la sienne que sur un terrain comme l'autre, le témoin est choisi. L'on nous rapporte d'ailleurs en de multiples occurrences que le témoin :

« raconte d'une manière bien à lui », « raconte à sa façon les choses ». Concepteur, extrait d'entretien n°47

Ainsi, quelle que soit sa position sur le gradient partenarial, la forme du récit demeure bien celle qui est choisie et imprimée par le témoin, indiquant sa position d'agent et un phénomène d'appropriation abouti. Quel que soit le rôle qu'il souhaite jouer ou qu'il joue effectivement, l'acteur social agit en co-producteur du dispositif, et l'oriente irrémédiablement.

Rappelons ensuite qu'au fil du travail de mémoire, l'acteur social s'approprie le patrimoine à mesure qu'il en fabrique la signification. Cette idée nous donne à penser la place de l'acteur social de manière plus large au cœur du processus patrimonialisant. Ce premier mouvement d'appropriation patrimoniale pourrait en effet témoigner, de manière métonymique, d'un phénomène d'appropriation sociale de l'ensemble du dispositif patrimonial. Rappelons à ce point l'ajustement méthodologique proposé par l'acteur social au fil du dispositif, avec l'exemple des participants guarani choisissant de transformer la forme de l'enquête pour l'adapter à leur épistémologie indigène. Nous relisons à présent cette idée pour y voir le chercheur guarani s'approprier les mécanismes de la réflexivité : il en transforme l'injonction initiale pour faire de l'inventaire un espace de dialogue et de réflexion critique entre générations, autour du patrimoine. Ce faisant, il s'approprie les choix méthodologiques, et se

place en capacité d'orienter la teneur, l'ensemble du dispositif patrimonial. C'est ici que l'acteur social renverse la logique du dispositif, se l'approprie, le fait sien.

Autrement dit, l'injonction à la réflexivité formulée plus tôt (ch.5) se voit modulée et adaptée à la méthodologie communicationnelle souple (ch 4) pour dessiner une méthodologie communicationnelle de la réflexivité organisée autour d'un schéma d'appropriation patrimoniale. C'est alors cette troisième modalité, d'appropriation, qui concilie les premières de sociabilité – plus souple – et de réflexivité – plus injonctive – pour faire émerger une forme de recherche partenariale qui use de tous ces ressorts pour produire ses effets.

Ceci nous amène à repenser déjà le statut de l'inventaire partagé qui lorsqu'il recourt à une telle méthodologie partenariale : il n'apparaît plus tant comme un espace de production des savoirs qu'un espace d'appropriation sociale des mécanismes méthodologiques de leur production. Ainsi, l'appropriation ou la réappropriation sociale du patrimoine, auxquelles contribue le dispositif, s'y réalisent de manière ainsi mimétique. En effet, le dispositif applique lui-même au niveau de ses structures formelles le principe partenarial : ça n'est plus seulement au niveau idéal, des contenus produits en partenariat avec l'acteur qu'elle se déroule mais, son principe pénètre la méthodologiemême du dispositif, l'incarne et la met en œuvre tout à la fois.

Ce partenariat épistémologique illustre précisément le mouvement d'appropriation, abouti au point d'investir la logique du dispositif. C'est en effet parce que l'acteur social crée sa propre méthodologie qu'il peut nouer un rapport plus éminemment personnel à son patrimoine, en inscrivant non seulement sa marque dans la manière de la constituer mais aussi dans les choix qui président à cette manière.

Conclusion du chapitre 6

Ce sixième chapitre referme notre deuxième partie sur les modalités du travail de mémoire accompli par l'acteur social partenaire au fil du dispositif patrimonial et les transformations qui l'accompagnent. En effet, celui-ci nous apparaît comme un parcours de l'acteur social, en autant d'étapes de sociabilité (ch. 4), de réflexivité (ch. 5) et à présent, d'appropriation patrimoniale (ch. 6) à laquelle les deux premières modalités concourent.

À travers celle-ci, nous en venons à caractériser le travail de mémoire comme un exercice transformateur de la relation socio-symbolique que le groupe social entretient à son patrimoine. Par son entremise en effet, le dispositif active un transfert de savoir-faire méthodologiques du patrimoine envers l'acteur social partenaire : ainsi mis en présence de tels cadres, ce dernier y

construit sa compétence intellectuelle, sensible et épistémologique à repenser, rediscuter et ce faisant reconstituer le patrimoine en devenir. L'expérience de l'acteur à son occasion est alors aussi celle par laquelle se forge un tel désir symbolique de patrimoine, compris comme la condition essentielle à sa perpétuation, et le cadre d'une possible circulation des savoirs. Ce désir naissant ressemble alors à un instinct, une volition de patrimoine à façonner. Il se fait également élément structurant dans le rapport du groupe social à son patrimoine, puisqu'il agit sur l'intimité qui se noue entre eux. Accompagné d'un effet de valorisation interne au groupe social du patrimoine, c'est en effet autour de lui que se forge un désir d'engagement, initiateur d'une action patrimoniale à venir. Dans cette perspective, le travail de mémoire vient agir aux principes de la conscience patrimoniale, sur la volonté de l'acteur de pratiquer mais également de le recevoir, de le reconstituer et de le retransmettre à son tour.

Si le dispositif documentaire déroule au fil de ce travail une expérience décisive du chercheur indigène face au patrimoine documenté, celle-ci apparaît prise en charge par l'acteur social. Alors qu'il encadre un tel rapport refondé au patrimoine, le travail de mémoire dessine un parcours d'agencité, selon lequel le chercheur indigène consolide sa maîtrise de cette relation. Tout d'abord, il gère le processus narratif de la documentation – d'enquête et de témoignage – lié à la patrimonialisation, selon lequel se formule la valeur patrimoniale ; autrement dit, il est responsable de construire la patrimonialité de ses pratiques. Plus qu'un seul partenaire, il se fait auteur et créateur de son patrimoine. Cette position d'auctorialité nous conduit alors à situer l'acteur social comme agent de la documentation patrimoniale et à regarder le dispositif un espace d'appropriation sociale du patrimoine. Ensuite, parce qu'il se saisit des procédés méthodologiques de l'inventaire et les ajuste à son épistémologie indigène, il s'approprie non seulement le patrimoine mais aussi le dispositif qui le conçoit. De fait, il élargit sa position d'agent à la fabrique d'une épistémologie patrimoniale, et plus seulement à celle du patrimoine.

De ce point de vue, le travail de mémoire nous permet de caractériser la méthodologie de recherche partenariale. Celle-ci apparaît déjà lorsque l'acteur social conçoit une méthodologie communicationnelle souple et ouverte aux opportunités documentaires de la vie sociale (ch 4). Si la méthodologie déploie ensuite son opérativité réflexive, mue sous l'effet d'une injonction en la matière (ch. 5), l'acteur se dote finalement des moyens de s'en approprier les mécanismes en vue de dessiner sa propre voie d'appropriation patrimoniale (ch 6).

Troisième partie. Un régime de patrimonialisation singulier : une production de savoirs repensée et une mémoire agissante

Chapitre 7. La production de savoirs au cœur de la patrimonialisation : le cheminement de la mémoire sociale

Chapitre 8. La documentation audiovisuelle ou la fixation souple des savoirs

Chapitre 9. Un régime de patrimonialisation orchestré autour d'une production mémorielle agissante

Introduction à la troisième partie

Après avoir défini le mode opératoire du dispositif à travers la méthodologie qu'il déroule et le parcours réflexif, relationnel et d'appropriation qu'il dessine pour l'acteur social, nous réfléchissons à ce que nous disent ces dispositifs des processus de patrimonialisation contemporains.

Au cours de cette partie, nous identifions les caractéristiques d'un régime de patrimonialisation lié au paradigme de l'immatériel, qui opère selon la mise en œuvre d'un travail de mémoire de l'acteur social partenaire. C'est alors principalement la question des savoirs constitués, mis au jour au fil de la production documentaire qui nous renseigne sur la singularité de ce régime.

Au chapitre 7, nous mettons en doute la question des savoirs. L'on peut en effet supposer que dans un tel processus patrimonialisant, une production de savoirs a lieu. Or notre analyse des contenus filmiques en suspens (ch. 4) nous porte à interroger l'existence d'une telle production de savoirs. Si celle-ci a lieu, sa mise en doute ne nous invite-t-elle pas à repenser la nature des savoirs en jeu dans le régime de patrimonialisation analysé ? Notre réflexion sur les savoirs nous permet alors de redéfinir la mémoire sociale, en élucidant son rapport particulier à la question des savoirs. Nous établissons à quel point et de quelle manière la mémoire sociale a statut de savoir.

C'est au chapitre 8 que nous serons en mesure de répondre à la question de la fixation des savoirs : nous y montrons que le régime de patrimonialisation se propose tantôt de contourner le processus figé associé à la patrimonialisation, tantôt de l'annuler par un effet compensatoire. Ceci nous engage enfin à repenser la question autrement, à l'éluder en la déplaçant. C'est alors sa manœuvre singulière quant à la fixation des savoirs qui nous offre un deuxième point d'ancrage, caractéristique du modèle patrimonial que nous dégageons.

Enfin au chapitre 9, nous repensons le rôle de la production de savoir dans un tel régime de patrimonialisation. Nous réévaluons son rôle légitimant face au processus patrimonialisant pour montrer qu'elle tend à susciter une dynamique sociale au sein du groupe, à l'intérieur même du dispositif. En recadrant le processus patrimonial sur le temps de la production et la transmission inventive qu'il active, plus que sur le produit documentaire qu'il fabrique, nous analysons ce qu'accomplit ce régime de patrimonialisation et le modèle théorique auquel il répond. Nous regardons alors les jeux de temporalité, entre mémoire et patrimoine, entre rupture et continuité qui animent ce dernier, et repensons l'identité de l'objet de la patrimonialisation en jeu, possiblement à situer dans le rapport réflexif de l'acteur à son patrimoine.

Chapitre 7. La production de savoirs au cœur de la patrimonialisation : le cheminement de la mémoire sociale

1. Mémoire générative et résistance à la production de savoir
2. Des savoirs performatifs : la démarche à l'œuvre du témoin
3. Une démarche de mise en signification : la remise en jeu du sens

Introduction au septième chapitre

Dans ce chapitre, nous entendons cerner l'idée de la mémoire sociale en jeu et compléter notre parcours de définition à son endroit. Pour ce faire, nous la pensons en lien avec la production de savoirs au cœur du processus patrimonialisant, supposée la caractériser de manière ontologique. Nous savons en effet que le travail de documentation audiovisuelle lié à l'inventaire est a priori initialement convoqué pour produire un savoir, visant à légitimer la patrimonialisation. La recherche suppose donc que la construction de savoir est prééminente et incontournable au cœur de la patrimonialisation.

Or si la mémoire sociale situe a priori du côté du savoir et sa production correspond à l'élaboration du savoir requis, cette catégorisation semble pourtant poser problème dans le régime de patrimonialisation lié à l'immatériel. Notre analyse tend alors à montrer, dans un premier temps, qu'une telle production de savoir apparaît mise en doute au cœur du processus patrimonial. Nous rétablissons dans un deuxième temps, la validité d'une telle construction, ce qui implique cependant que nous élucidions le rapport singulier que la mémoire sociale entretient au savoir. C'est d'ailleurs cette relation particulière qui la caractérise singulièrement et nous permet de la redéfinir. Il nous appartiendra enfin de redéfinir la nature des savoirs en jeu, et à partir de celle-ci, de repenser l'articulation entre mémoire et savoir. Nous montrerons alors que la mémoire sociale décrit le cheminement particulier de production des savoirs au cœur du régime de patrimonialisation ici à l'œuvre.

1. Mémoire générative et résistance à la production de savoir

Nous analysons à présent la production de savoirs au cœur de la patrimonialisation en jeu, puisque ce processus nous est apparu largement problématique. A priori appréhendée comme un savoir, au sens d'une connaissance structurée, légitimée et partagée, la mémoire sociale entretient un rapport ambigu à celui-ci, lequel nous empêche de la qualifier résolument comme tel – à moins que nous n'élucidions la relation qui les unit. Avant cela, nous démontrons la résistance de la mémoire sociale produite au statut de savoir. C'est l'existence même d'un tel questionnement qui nous renseigne déjà sur la forme singulière de la patrimonialisation à l'œuvre dans le régime adossé à l'immatériel. Pour commencer à la déployer, analysons tout d'abord la nature des contenus adossés à la mémoire sociale produite à l'occasion du dispositif, à leur possible statut de savoir et la manière dont ils décrivent le processus de son élaboration.

Nous avons montré que les contenus traités au fil du dispositif patrimonial, puis mis en forme au cœur des documentaires audiovisuels étaient mouvants, fuyants, de manière à contourner l'objet de patrimoine, ainsi plutôt saisi de biais (ch. 5). À partir de tels contenus fondés sur la parole en cours d'un témoin et le questionnement qu'il porte, il s'agissait plutôt d'ouvrir le participant enquêteur et le récepteur à repenser le patrimoine et refonder son rapport à celui-ci. C'étaient ainsi des savoir-faire méthodologiques qui circulaient au cœur du dispositif, plutôt que des enseignements précis, déjà identifiés, clairement décrits et prêts à être reproduits. Nous avons ainsi expliqué la résistance du dispositif à délimiter des contenus particuliers. Sur la base de cette réflexion, nous nous interrogeons à présent : que nous dit cette production de contenus ainsi indéterminés du travail de mémoire réalisé au cœur du dispositif patrimonial, que nous dit-elle de la nature de la mémoire en jeu et de son rapport au savoir ? Quelle mémoire sociale se construit-elle ainsi et de quoi est-elle faite : y a-t-il production de savoirs au cœur de nos dispositifs où s'en tient-on à l'absence de savoirs descriptifs et à la primauté des enseignements méthodologiques ? Que reste-t-il des contenus en suspens, rien de stable ne se produit-il et n'ont-ils pas vocation à devenir savoir ?

1.1 La mémoire sociale : un contenu perpétuellement reconfiguré

1.1.1 La mémoire sociale, un creux prometteur et une suspension féconde

Nous en venons à requalifier la mémoire sociale travaillée au cœur du dispositif patrimonial, à travers la possible production de savoirs qu'elle décrit, et qui seraient issus des témoignages recueillis et mis en forme. Sachant que des savoir-faire méthodologiques circulent au cœur du

dispositif, plutôt que des contenus précis et particuliers concernant le patrimoine documenté, de tels cadres structurants nous permettent de caractériser la mémoire sociale constituée à partir de ceux-ci.

Conçue à partir de tels cadres, existant et se déplaçant librement entre ceux-ci, la mémoire sociale produite apparaît de nature fluide et souple, nécessairement recrée chaque fois qu'on la met en jeu et pensée pour l'être. Ses contenus se caractérisent par leur mutabilité intrinsèque et leur perpétuelle instabilité, et la présence d'un creux à l'intérieur des cadres, lié à l'absence d'éléments stabilisés. Ce creux n'est pourtant pas un vide : loin du rien, c'est une absence qui appelle à la présence, c'est un creux qui invite à se remplir, à ce qu'on lui assigne un contenu. C'est donc un creux prometteur, une attente, et une quantité positive. Au contraire d'un déjà-là, les contenus que l'on envisage ne le sont pas encore, mais constamment conviés, grâce aux amorces lancées, ils sont sur le point d'apparaître, presque-là. Par cet appel de contenus, la mémoire sociale se situe donc toujours au bord de son surgissement, sur un point de basculement où l'on pourrait presque la saisir, mais où l'on se contente de la faire advenir, puis de nouveau, dans un effort perpétuel pour la maintenir en suspens. Ici, l'absence est donc mobilisée pour la recreation toujours à venir. Si dans ce schéma, seuls se transmettent alors les cadres méthodologiques, c'est bien pour laisser la place de créer à l'intérieur de ceux-ci, de recréer leurs contenants ; le creux apparaît donc nécessaire, afin de laisser cours à la recreation de possibles savoirs.

De ce point de vue, s'il s'élabore malgré tout bien un savoir lors du dispositif documentaire, il apparaît plutôt de nature fluctuante, et voué à sa reconfiguration perpétuelle. Nous savons pourtant que les acteurs des dispositifs observés entendent préserver pour l'avenir un accès aux formes documentées, en constituant un savoir-trace à leur sujet, c'est-à-dire en produisant une trace sous forme de savoir. Ici, cette trace est plutôt un indice vers une présence-absence de savoirs, qui sont plus suggérés qu'ils ne sont conservés. Le savoir possiblement constitué apparaît suspendu à sa recreation toujours imminente par un homme, le témoin, ou le récepteur, d'après les cadres qui la portent et en fonction de ceux-ci.

À ce point, le rapport intrinsèque de la trace au témoin qui la produit nous rappelle le concept de « l'homme-trace » (Galinon-Méléneq 2011). Il a été montré que la trace n'existe pas sans l'homme, mais seulement en rapport à lui, et au sens qu'il lui accorde. À l'inverse, l'homme n'existe pas sans les traces qui font qu'il est, ni sans produire de trace : « l'homme est à la fois un producteur de traces et un construit de traces » (Galinon-Méléneq 2011 ; Galinon-Méléneq 2015, p. 32 ; Galinon-Méléneq 2016, p. 10). La production de trace est donc inhérente à

l'activité humaine, et en dépend aussi tout entièrement, par le travail de construction, d'interprétation et d'attribution du statut de trace. Ainsi, pour en revenir à notre propos, l'idée de l'homme-trace, appliquée à notre questionnement, peut nous permettre d'envisager l'absence apparente de savoir-traces, s'ils ne sont pas immédiatement attachés à l'homme qui les met en jeu, au témoin qui les met en avant : une fois l'homme disparu de l'écran, le documentaire achevé de visionner, le savoir-trace s'évanouirait jusqu'à son retour.

La production de savoir associée à la constitution de la mémoire sociale apparaît donc mise en doute, puisque si est un savoir produit, il est aussitôt remis en jeu. L'instabilité est donc de mise. Or le savoir, tel que nous l'envisageons comme ensemble formalisé, reconnu et partagé, est précisément supposé constituer un ensemble stabilisé de connaissances. Se dessine donc déjà un rapport ambigu de la mémoire sociale au savoir, qui dans les dispositifs patrimoniaux liés à l'immatériel, paraît s'en détacher, en refuser le statut et les attributions.

Avant de travailler à résoudre cette ambiguïté, rappelons-en les fondements en creusant le rapport de la mémoire au savoir. Puisque la première est a priori définie elle-même comme un tel savoir par la recherche, sa fabrique à l'occasion de la patrimonialisation est bien supposée viser une telle élaboration de savoirs. C'est l'idée qu'initialement déjà, « la mémoire collective constitue un ensemble de savoirs qui est transmis à l'intérieur d'un groupe social par les membres du groupe eux-mêmes » ainsi qu'un mode de transmission de ce savoir, au sein d'un groupe social et par ses membres mêmes. Il y a donc un lien intrinsèque entre mémoire et savoir, puisque la première se définit au moyen du second (Davallon 2015, p. 22). Halbwachs a également montré l'importance, dans la mémoire collective, de la relation entre le savoir et la mémoire, liée à une identité partagée et une communauté de destin, puisque « le devenir de la mémoire est un devenir du savoir fait d'expérience, récits, lectures : le savoir nouveau permet d'explicitier l'insu de l'obscur mémoire » (Namer 1987, p. 16). C'est pour nous l'idée que le processus de constitution de la mémoire inclut un retravail par le savoir qui permet de la clarifier, voire de l'éliciter.

La relation apparaît plus étroite encore lorsque la mémoire devient sociale. Supposée mémoire institutionnalisée (Rautenberg 2003), la mémoire sociale correspond bien à cet ensemble structuré, enregistré et stocké sur un support (Davallon 2015) dont l'existence témoigne d'une mise en savoir de la mémoire. Validée par une communauté reconnue légitime de professionnels ou de scientifiques, elle a été jugée suffisamment valide pour être partagée. La mémoire sociale ressemble alors à « une suite finie de mouvements structurés » d'après la métaphore musicale de Rautenberg qui l'apparente à une partition codifiante et à une production

de normes, soit une mise en savoir. Elle pourrait également se rapprocher de la « mémoire-savoir » qu'elle semble porter et proposer à la transmission au groupe social par sa diffusion en musée ou bibliothèque par exemple ou aujourd'hui sur internet, avec l'accent légitimant qu'on lui connaît. Ce concept que formule Namer pour commenter l'œuvre de Halbwachs paraît en effet à même de décrire la mémoire sociale : « ce cumul de la mémoire-savoir va créer une légitimation de ce savoir même et susciter un discours de légitimation savante unificateur des mémoires » (Namer 1987 p 160)¹³⁶. Enfin, Halbwachs avait lui-même déjà désigné la mémoire sociale – alors autrement appelée mémoire culturelle (Davallon 2015, p. 37) - en tant que savoir (Namer 2000, p. 170) et à ce titre, support de normativité (Namer 1987, p. 171).

Ainsi, le savoir devait en tout point se faire le point d'orgue du processus patrimonialisant de constitution de la mémoire sociale, considéré mise en savoir de la mémoire. Il y a donc là a priori un hiatus, un décrochage apparent dans le schéma observé, puisqu'il semble se refuser à poser des savoirs stabilisés. Nous retenons donc à ce point le soupçon qui porte sur le statut de savoirs des contenus ici produits, précisément lié à leur remise en jeu constante.

Avant de caractériser ce soupçon et d'en examiner les implications, entrevoyons l'idée qu'il n'est pas nécessairement celui qui empêche la patrimonialisation liée à l'immatériel. En revanche, il peut la caractériser singulièrement en agissant au cœur de celle-ci sur le mode d'une tension féconde. Au problème posé de la non-stabilisation des savoirs, nous pourrions convoquer l'idée que la mémoire sociale n'est autre qu'une « virtualité », qui demande chaque fois à être actualisée. En effet, il « appartient soit à un groupe de s'en emparer pour la faire revivre, soit à l'historien de l'utiliser pour reconstruire un récit significatif. (Namer 1987, p. 224). La mémoire sociale demande donc à être reconstruite, pour être appropriée comme nous l'avons suggéré (ch. 6), et avant même cela pour exister. Le rapport diffus au savoir est donc peut-être même nécessaire dans le régime de l'immatériel, pour permettre à la mémoire sociale de s'installer, et l'incertitude qui le concerne finalement fondatrice de celle-ci. C'est alors un rapport renouvelé au savoir qui s'esquisse à travers la production de mémoire sociale. Le creux dont nous parlions tout à l'heure, c'est alors plutôt une suspension féconde, une promesse de recreation des savoirs, qui porte l'individu à recréer chaque fois de nouveaux savoirs à mesure qu'il repense, retraite et refonde pour lui-même ceux qui lui sont présentés dans le documentaire audiovisuel. Nous réfléchissons alors à présent à qualifier le processus de production de tels savoirs à la fois présents et porteurs.

¹³⁶ Pour Namer, le courant unificateur auquel conduit la mémoire sociale est ici l'histoire.

1.1.2 La mémoire sociale, un schéma génératif

Un tel processus perpétuel de constitution de savoirs, eux-mêmes mis en doute, nous donne à penser la mémoire sociale qui l'active selon l'idée d'un schéma génératif qui en décrirait à la fois la structure, la forme et le mode de production en question. Nous empruntons cette formule éclairante à un contexte anthropologique particulier et la déplaçons pour lui faire désigner le modèle que nous élaborons. Elle s'inspire de l'une des structures de la transmission orale, telle qu'elle est ainsi décrite par la recherche pour plusieurs peuples autochtones. Ce régime mémoriel fonctionne alors à partir de « schémas génératifs, extrêmement productifs, qui permettent de recréer indéfiniment le contenu de la tradition » (Fausto, Franchetto et Montagnani 2011, p. 42)¹³⁷. Dans ce contexte, nous disent les auteurs, ce qui se transmet, ce sont justement des structures ou des principes permanents, à partir desquelles la variation se joue et vient commuter la forme initiale en autre chose qu'elle-même. Selon un exemple particulier cité par les auteurs, c'est alors « dans les limites posées par ces formules et ces schémas préexistants, [que] la narration mythique laisse une place à l'invention et à l'improvisation » (*Ibid.*). La transmission, dans le contexte de l'immatériel, pourrait alors concerner les cadres méthodologiques dont nous avons parlé, c'est-à-dire la capacité à faire et à penser en fonction de codes culturels d'une part. D'autre part, elle pourrait également transporter un fluide créateur, une capacité d'invention, fondée à la fois sur une base stable d'un esprit directeur et sur une imagination¹³⁸ créatrice, génératrice de nouveauté. Ce fluide serait susceptible de permettre à l'individu de recréer à l'infini ses pratiques culturelles. C'est à ce titre que la transmission serait fondée sur un apprentissage ouvert et non-fini. Celui-ci n'aurait

¹³⁷ Les auteurs distinguent de manière heuristique plusieurs régimes mémoriels à partir de l'exemple amazonien, où « il existe (...) diverses économies de la mémoire qui entretiennent avec la tradition et sa perpétuation des relations radicalement différentes. L'une d'entre elles est désignée comme un « schéma génératif ». C'est l'idée que « certaines sociétés ont relativement peu à transmettre aux générations futures. La mémoire sociale n'y est pas extensive, ni organisée de façon ordonnée. Les individus se souviennent des situations qu'ils ont vécues, évoquent leurs expériences, mais ne sont pas formés à restituer une tradition. Ce qui s'apprend dans ces expériences fortement incorporées sont des schémas génératifs, extrêmement productifs, qui permettent de recréer indéfiniment le contenu de la tradition. C'est le cas par exemple des Parakanã, un peuple tupi guarani du Brésil, qui capturent continuellement, par le rêve, des chants toujours nouveaux qui ne seront jamais exécutés rituellement plus d'une fois. Quand le rituel se termine, les chants sont considérés comme morts et ne seront remémorés que s'ils sont associés à des souvenirs intenses. La tradition y est donc un schéma génératif, non un répertoire fixe et ordonné » (Fausto, Franchetto et Montagnani 2011).

Par ailleurs, dans un autre contexte, Déléage renchérit par un autre exemple le schéma que nous décrivons. Il nous dit à propos d'un village amazonien combien chez le peuple concerné, « les mythes ne font pas l'objet d'un apprentissage spécial ; ils requièrent une mémorisation de leur contenu narratif et non de leur forme verbale exacte. La mémorisation d'un récit mythique doit donc être pensée comme une reconstruction dont la stabilité est contrainte, pour l'essentiel, par des interactions entre des facteurs psychologiques universels et les divers aspects de l'environnement naturel et culturel. » « On sait depuis longtemps que les mythes se transforment : chaque nouvelle narration apparaît comme une variation, ce qui est à imputer à la fois aux limites intrinsèques de la mémoire humaine et au fait que les mythes ne font l'objet que d'une mémorisation schématique. Ils se transforment également par l'intégration de nouveaux éléments apparus récemment dans l'environnement : par exemple (...) l'écriture. (...) Ces innovations thématiques s'inscrivaient toujours dans des schémas narratifs robustes, se substituant à des éléments équivalents ou occupant des positions prédéterminées. Dans un cas comme dans l'autre, la stabilité à long terme des contenus narratifs, au moins à un niveau schématique, a été bien reconnue » (Déléage 2012).

¹³⁸ ici comprise comme « fonction psychique inventive par laquelle l'esprit se représente des rapports originaux » (Russ 1991)

alors pas pour finalité l'acquisition d'un savoir déterminé. Bien au contraire, ce schéma semble fonctionner sur le mode de sa recreation permanente. Le schéma génératif de la mémoire désignerait donc l'exercice dans lequel l'acteur social vient recréer ses propres savoirs en les modelant à partir donc des schémas structurants du fonds commun et en les faisant siens. Nous amorçons alors déjà l'idée, développée plus loin (ch.9) qu'une « transmission inventive » (Ciarcia 2010, p. 178)¹³⁹ s'organise dans ce processus et caractérise le processus de production de la mémoire sociale.

Ce schéma nous paraît ensuite pertinent pour expliquer comment se construit la mémoire sociale, au cœur des dispositifs patrimoniaux observés. Si le schéma décrit s'y applique en effet, il semble expliquer pourquoi les contenus produits demeurent ainsi souples, largement appréhendés sur le mode de l'orientation plus que de la définition, de la question plutôt que de la description ou de l'affirmation, de manière à chaque fois provoquer leur recreation. Cette observation pourrait concerner à la fois deux temps patrimoniaux distincts. D'une part, le temps de la production du dispositif, lorsque l'acteur social partenaire est impliqué en tant que témoin-filmé ou enquêteur-filmant. Ce sont par exemple les témoins français ou guarani en situation de raconter leur patrimoine qui en évoquent les seuls éléments moteurs. Ce sont aussi les jeunes enquêteurs guarani qui se verraient alors communiqués de tels schémas et positionnés en mesure de reconstruire *leur* mémoire sociale à partir de ceux-ci. D'autre part, si nous nous projetons déjà dans le temps de la réception des documentaires, nous imaginons combien les futurs publics, quels qu'ils soient, sont invités à formuler de nouveaux questionnements à partir des amorces ainsi lancées, et à reconstruire de même leur propre approche de la mémoire sociale.

La mémoire sociale se veut donc nécessairement instable, toujours rejouée et à rejouer. Elle ressemble ce faisant plutôt à une variable. Plutôt que son seul objet mémoriel ou « produit », « la mémoire sociale est aussi analysable comme variable au sein même du processus représentationnel, c'est-à-dire comme un élément pouvant modeler, au fil du temps, le filtre que constitue une réalité sociale représentée » (Roussiau et Renard 2005, p. 31) nous dit la littérature scientifique. Non seulement apparaît-elle ici évolutive, mais elle désigne plutôt une manière d'appréhender le monde, un filtre guidant le regard à porter sur lui. Ce qui se transmet alors

¹³⁹ Ciarcia emploie cette formule à propos de l'œuvre de Derrida, telle qu'elle est commentée dans un texte de Beverly Butler « 'Taking on a Tradition' : African Heritage and the Testimony of Memory », p. 31-69, dans DE JONG et ROWLANDS (eds.), *Reclaiming Heritage. Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*, Publications of the Institute of Archaeology. London : Left Coast Press, Walnut Creek, California, 2007.

travers le dispositif documentaire, ce n'est pas tant une mémoire, puisque celle-ci est appelée à être reconstruite, que ce sur quoi la reconstruire. Autrement dit, la mémoire sociale n'est jamais vraiment là : toujours à portée de main, sous forme d'amorces, d'indices, de pistes, voire d'encouragements, mais toujours à élaborer, toujours en chemin. Elle n'est pas un donné, saisissable et objectivable, puisqu'elle dépend de la capacité de chaque individu à intégrer les cadres méthodologiques, puis à la recréer à partir de ceux-ci. Il n'y a donc pas de donné préexistant ou même existant à aucun moment, mais chaque fois un effort du témoin et/ou du récepteur à fournir pour se tourner tout entier vers les savoirs qui lui sont proposés, en saisir l'esprit, savoir les intégrer et savoir créer sur leur base. Dans cette configuration, la mémoire sociale emprunte elle-même l'allure d'une méthode et d'un savoir-faire, d'un savoir comment et sur quelles bases ainsi créer des savoirs ; c'est alors une aptitude du sujet à générer une série infinie de savoirs, chaque fois que la méthode sera appliquée. Ceci se situerait alors à l'inverse d'un contenu particulier à reproduire à l'identique, celui qui enfermerait la forme culturelle dans une forme précise. C'est plutôt un réservoir d'idées et une capacité exponentielle à amener de nouvelles possibilités.

La nature fondamentalement transformative de la mémoire sociale, pourtant constituée pour stabiliser la forme se fait maintenant jour. Nous proposons alors l'idée que dans le système patrimonial lié à l'immatériel, se constitue une mémoire sociale mouvante, présentée sous la forme d'un tel cadre génératif, qui contourne la création de contenus stables et au contraire appelle à la (ré)génération de nouveaux contenus, à la transformation. Dans ce schéma, la mémoire sociale apparaît « prise dans une double contrainte entre l'injonction à la fidélité qui relève du cadre social de sa transmission et l'injonction à la transformation qui est le cadre de son assimilation » (Rautenberg 2003, p. 79). Or ici, plus qu'une contrainte, ce double mouvement nous permet de décrire combien la mémoire sociale procède d'une filiation structurelle mais se déploie ensuite au gré de son aptitude à la transformation : ces mouvements a priori en tension entre fidélité et la transformation semblent plutôt se nourrir mutuellement. La filiation oriente la production de contenus que l'injonction à la transformation redéploie ensuite. Le schéma que nous décrivons rejoint alors le modèle dynamique de la mémoire défini par Bachimont, selon lequel : « la mémoire est un exercice permanent où l'on s'empare d'objets pour en faire des traces, réinventant ainsi le passé par leur témoignage. L'enjeu est alors la critique argumentée et raisonnée de leur réinvention » (Bachimont 2010, p. 1). Ici, de nouveau,

l'idée d'un schéma génératif nous permet de saisir le caractère profondément ancré dans un processus métamorphique de la mémoire sociale.

1.1.3 Un processus individué de construction

Enfin, à travers l'idée du schéma génératif, nous comprenons combien dans ce type de dispositif patrimonial, la mémoire sociale n'est plus appréhendée comme un donné stable, mais plutôt comme le processus de constitution de tels contenus. Il nous faut l'envisager comme un tel acte continu de construction, selon l'idée qu'elle se situe du côté du faire. Ainsi, plutôt que de réfléchir à la transmission des savoirs comme à un schéma selon lequel certains individus communiquent des contenus - ou en l'occurrence des cadres mémoriels - à d'autres qui les reçoivent, nous considérons la manière dont l'acteur social produit la mémoire sociale, plus qu'il ne la reçoit. En situant ainsi la mémoire sociale du côté de sa production, nous rappelons combien le faire qui l'anime est ici pris en charge par la personne de l'acteur social participant au dispositif patrimonial qui se voit en position d'élaborer et de réélaborer la mémoire sociale chaque fois qu'elle est mise en discussion.

Ensuite, nous devinons la forme individué de la mémoire sociale à l'œuvre. Si malgré sa résistance à la production des savoirs, elle est malgré tout mise en forme de manière stable et commune à tous sur le support audiovisuel et ressemble de fait à un contenu partagé, disponible pour tous sous la forme d'un documentaire audiovisuel, cette apparence de stabilité ne résiste pas au processus individué qui préside en amont à son élaboration et la poursuit en aval dans le temps de la réception. La mémoire sociale se voit plutôt retravaillée par chacun, placé en situation de répondre pour lui-même aux questionnements qui lui sont proposés, plutôt que d'intégrer un contenu pré-pensé. Ici, il ne s'agit plus tant de transmettre une mémoire, que de communiquer à chacun les moyens et outils de la reconstruire par et pour soi. Il y a pourtant bien l'idée d'un contenu, produit collectivement à divers degrés sur nos terrains grâce à la forme partenariale, mais qui requiert d'être ensuite retravaillé par chacun pour être reconnu comme une mémoire sociale qui le concerne. Ainsi même insérée dans un processus collectif, c'est à l'échelle de l'individu que se joue la production de mémoire sociale.

Nous notons cependant le jeu d'allers-retours entre l'individuel et le collectif qui anime la production de mémoire sociale, entre des visées et actions qui concernent tantôt le niveau de l'individu, tantôt celui du groupe social dont il fait partie. Les documentaires, nous dit-on, sont conçus pour interroger et permettre de comprendre :

« en quoi ces savoirs originaux, singuliers sont porteurs de collectif. » Document 27 FR
De même, rappelons-nous combien les témoins sont choisis pour la singularité de leur propos et leur statut d'*unicum* mais également pour la manière dont celui-ci construit le collectif. On nous dit bien que ce sont des :

« personnages singuliers, mais détenteurs et divulgateurs de savoirs individuels ou collectifs », « figures
détentrices de savoirs individuels ou collectifs. » Document 17 FR

« C'est un savoir souvent marginal, atypique, c'est ça aussi qui nous intéresse. Un savoir singulier. Donc ils sont
à la fois détenteurs d'un savoir individuel, (...) mais qui reflète évidemment un savoir collectif. »

Conceptrice, extrait d'entretien n°45

C'est donc bien un processus individué de construction des savoirs qui est recherché et mis en œuvre, mais qui l'est chaque fois pour la portée collective de son geste.

L'emphase sur un tel processus de construction des savoirs ainsi pris en charge par l'individu, plutôt que sur les savoirs, que marque la mémoire sociale, nous permet ainsi d'approcher encore sa nature particulière et son rapport singulier au savoir.

1.2 En dehors du savoir, un esprit, une attitude et une valeur sensible

Ainsi, nous nous approchons progressivement de ce que peut être la mémoire sociale au cœur du dispositif patrimonial. Sur la base de nos réflexions précédentes, la mémoire sociale s'apparente plutôt à une capacité de l'individu à produire une réflexion sur le patrimoine, plutôt qu'à un contenu. C'est plutôt une disposition qui s'acquiert, une disposition à construire le patrimoine à partir des compétences réflexives, culturelles et communicationnelles qu'il s'est constitué. Ce serait alors une attitude, au sens d'une telle disponibilité de l'individu à la recreation et qui le porte à la mettre en œuvre. La mémoire sociale s'apparente alors à ce que Tornatore nomme « esprit de patrimoine »¹⁴⁰ en tant que véhicule de renouvellement de la forme, l'idée qui appelle à la remodeler. C'est l'idée que :

« Les objets du patrimoine se transmettent mais aussi changent et les causes qu'ils soutiennent avec. C'est à l'aune de cette capacité de renouvellement que doit être évalué le patrimoine aujourd'hui. L'esprit de patrimoine, c'est ce qui ne peut se transmettre et doit être découvert et saisi par chaque génération, d'un bout à l'autre de la planète. Quitte à laisser le patrimoine et à garder l'esprit. » (Tornatore 2010, p. 125)

Cet esprit de patrimoine pourrait ainsi venir requalifier la manière dont le travail de mémoire réalisé au cœur de nos dispositifs entreprend de recréer la signification patrimoniale. Dans cette

¹⁴⁰ Celui-ci, défini par Tornatore, se distingue de l'esprit du patrimoine que nous proposons plus tôt, qui véhiculait une forme de permanence dans la diversité de l'évolution des formes culturelles.

perspective, l'exercice du dispositif consistera d'ailleurs à faire reformuler par l'acteur partenaire lui-même la signification de ce patrimoine, dans un élan créatif et générateur de nouveauté qui viendra commuer la forme initiale, en proposer une variation. De nouveau, nous retrouvons la nature volatile de la mémoire sociale, saisie comme attitude, voire aptitude du sujet social au changement et à la recreation.

L'esprit qui caractérise la mémoire sociale, c'est ensuite une valeur profondément sensible, c'est-à-dire qu'elle concerne et s'adresse semble-t-il aux sens des participants, puis des récepteurs éventuels. Nous avons jusqu'alors beaucoup parlé de la disposition réflexive : elle tient en effet une large place dans le système que nous décrivons, et se veut dépendant de la faculté de l'individu à penser et à repenser le patrimoine. Or au-delà de telles compétences réflexives, nous percevons combien c'est aussi une réalité sensible qui circule au cœur du dispositif patrimonial. Cet esprit que l'on veut dépeindre, c'est l'appétence pour le renouvellement que nous avons décrite, mais c'est aussi un sentiment et une compréhension sensible que l'on entend inspirer dans les documentaires. Interrogé à propos des savoirs mis en jeu lors du documentaire, un témoin nous répond :

« Bon, il y a un savoir accumulé, certes, mais la partie la plus intéressante, ce n'est pas le savoir accumulé, hein, c'est l'esprit – en quelque sorte – bon on peut l'appeler comme ça, à défaut de le définir autrement, dont le savoir est en quelque sorte le véhicule, le porteur. »

« Cette manière de percevoir le monde et l'environnement. Une approche plus sensible, plus près du corps et du territoire, dans la nature, on perçoit par tout le corps. » Témoin, extrait d'entretien n°42

« On le suit dans la garrigue, on voit les mouvements de la végétation, on entend ses bruissements et [ses] pas (...). [Il] parle aussi bien du passé que du présent de cette garrigue, il évoque sa propre sensibilité envers elle, raconte comment la garrigue façonne sa vie et comment, [par son métier] il façonne le paysage. Il ouvre à nos yeux, à notre mental et à nos sens un chemin vers la garrigue. » Membre du public, extrait d'entretien n°43

Il est bien question d'éducation à la sensibilité, à la perception. Plus qu'une seule compréhension intellectuelle du patrimoine, le dispositif en communiquerait également une compréhension sensible et un instinct. Ce serait alors une capacité de l'individu à identifier la marche à suivre adéquate en fonction des codes acquis, de l'expérience accumulée et d'une intuition aiguisée qui serait en jeu, et se transmettrait au cœur du dispositif. Les concepteurs nous disent d'ailleurs combien ce qui est au centre du documentaire, c'est cette valeur à la fois intellectuelle et sensible liée au témoin. Ainsi, la mémoire sociale nous fait voir la force sensible

qui anime sa production et reproduction constante, lorsque se mettent en œuvre les moteurs sensibles qui la véhiculent. Alors qu'elle se rapproche de ce caractère sensible, nous repérons combien la démarche documentaire annonce s'écarter de la production de savoir, l'admettre mais la reléguer au second plan, ou la mettre de côté. La production de savoir apparaît donc plus éloignée de la production de mémoire sociale que nous l'imaginions initialement.

1.3 Autrement qu'un savoir délimité, un geste singulier et un acte créateur

1.3.1 Un ancrage dans la singularité

Enfin, nous achevons d'explorer la nature de la mémoire sociale en jeu autour d'un trait lié au geste narratif que les concepteurs du dispositif entendent poser au moment de produire le documentaire audiovisuel issu de l'inventaire. C'est ici la recherche d'une singularité associée à la parole issue du témoignage collecté, puis au récit documentaire mis en forme, que nous interrogeons, pour repérer combien il caractérise la mémoire sociale constituée. Nous avons déjà expliqué combien le choix du témoin relève sur le terrain français d'une recherche de l'*unicum* dans le discours patrimonial, sélectionné comme il l'est sur l'originalité de son regard sur le patrimoine ; nous appliquons à présent cette idée au regard qu'il porte et à sa capacité à le dérouler de manière tout à fait singulière au cœur du documentaire. En premier lieu, rappelons que les témoins sont porteurs d'un savoir éminemment distinct de tous les autres :

« C'est un savoir souvent marginal, atypique, c'est ça aussi qui nous intéresse. Un savoir singulier. »

Conceptrice, extrait d'entretien n°44

« Je crois que j'ai quelque chose de très original à dire. » Témoin, extrait d'entretien n°41

« Et ça, c'est, très, très intéressant, c'est atypique. » Conceptrice, extrait d'entretien n°45

C'est ce savoir ainsi particulier et dissemblant que l'on entend alors mettre en avant dans le documentaire à travers « les regards singuliers » (document 17 FR) dont nous avons parlé. S'il y a donc l'idée d'un prérequis de singularité lié aux témoins, aux savoirs qu'ils portent et à l'action patrimoniale qu'ils mènent de manière préalable au dispositif, nous comprenons combien cette singularité se veut mise en avant à l'occasion du dispositif documentaire et vient influencer sur la nature de ce qui s'y produit. C'est l'idée de proposer un contenu unique, empreint d'originalité, au sens où il n'aurait pas d'équivalent connu et ne ressemblerait, une fois produit, à aucun autre.

1.3.2 Prononcer une parole inédite : le geste d'auteur

Cette idée prend ensuite tout son sens dès lors que les concepteurs assignent au documentaire une vocation créatrice, au sens où il serait le lieu et l'espace d'une fondation d'un donné nouveau, où il serait la cause et la modalité d'existence premières d'une idée. À cet égard, le terrain français en particulier nous renseigne sur la politique d'auteur qu'il entend pratiquer, de manière à cultiver la production d'une parole inédite dans l'ensemble de la production éditoriale des ADS, y compris dans les documentaires audiovisuels.

« Je soutiens l'œuvre d'auteur. » Conceptrice, extrait d'entretien n°44

À propos de la démarche générale des ADS, les concepteurs nous expliquent :

« C'est vivant et c'est surtout réinventé. (...) Moi, ça ne m'intéresse pas du tout de donner la parole à des écrivains qui vont écrire à la façon des gens qui ont déjà écrit. Ce qui m'intéresse, c'est d'avoir une écriture renouvelée, d'avoir une écriture qui, qui, qui soit moderne, quoi, qui soit contemporaine et qui ne soit pas du plagiat. En fait, moi, je mène une politique d'auteur ici. Je soutiens l'œuvre d'auteur, exactement comme un éditeur va soutenir l'œuvre d'un auteur. C'est-à-dire que c'est la singularité de l'œuvre qui m'intéresse. »

Conceptrice, extrait d'entretien n°44

La démarche documentaire des ADS est alors le lieu où l'on déploie ces regards singuliers : loin d'assumer une vocation représentative d'un patrimoine donné, d'un regard sur celui-ci ou d'une démarche le concernant, elle a plutôt mandat à constituer une proposition sur le patrimoine. C'est à ce titre qu'elle conçoit, à côté de la documentation audiovisuelle, d'autres dispositifs affiliés à un travail de création artistique, par le biais de résidences et de commandes d'œuvres.

« C'est-à-dire que tel artiste ne fera pas la même chose que son, son voisin, parce que c'est, c'est irréductible à lui-même. C'est vraiment, c'est, donc c'est ça qui m'intéresse, d'arriver à, à déceler chez les artistes, leur, leur authenticité et leur singularité absolue. C'est, c'est... Je peux programmer des choses que je n'aime pas. Ce n'est pas le problème. Le problème, ce n'est pas le goût. Le problème, c'est que la proposition artistique se tienne, du début à la fin et qu'elle soit totalement singulière. » Conceptrice, extrait d'entretien n° 44

De même, le documentaire issu de la démarche est le lieu où le témoin avance une idée nouvelle et la propose au monde, et l'espace où se déroule un tel regard : il n'est pas descriptif quant au patrimoine mais l'aborde de manière dynamique lorsque le témoin propose un geste créateur à son endroit. Le témoin est invité à construire un regard neuf à travers la production même de l'objet documentaire. Or s'il s'agit de dire quelque chose qui n'a pas encore été dit, c'est bien que la production documentaire repose principalement dans le temps et l'espace d'une telle création. Celle-ci viendra de toute évidence s'appuyer sur le regard préalable du témoin et mettre en forme la parole qu'il a développée pour lui-même depuis souvent plusieurs années,

qui n'a peut-être jamais encore été publiée ou pas sous cette forme, mais elle prend corps à l'occasion de la production. Il s'agit en tout cas bien d'offrir à cette parole telle plateforme, ainsi que les conditions de se redévelopper, de lui donner consistance et amplitude dans le temps du dispositif.

Adosser la programmation des ADS à une politique d'auteur, c'est revendiquer une affiliation au geste artistique et rechercher la mise au jour d'un tel phénomène de création au cœur du dispositif. C'est souhaiter qu'il s'y passe, qu'il advienne quelque chose dans le temps de sa production. Si documentaires audiovisuels ne présentent pas directement une telle ambition de création artistique, ils sont bien issus d'une telle sensibilité et s'inspirent par endroits de telles formes. Le détour par l'affiliation artistique nous permet alors de mesurer la force du geste d'auteur associée à aux portraits filmés observés, et de lui faire caractériser le dispositif documentaire.

1.3.3 La parole dite une seule fois : la mémoire sociale et le mode singulatif

Ici nous en venons à poser l'idée selon laquelle les savoirs possiblement constitués dans le temps du documentaire sont mouvants, ainsi suspendus à une seule conscience et subjectivité, et à la manière dont elle se déploie de manière dynamique dans le temps du récit documentaire. Ainsi, dans le prolongement de notre proposition sur les contenus en mouvement, nous étendons cette idée à celle de la mémoire sociale. Celle-ci serait alors de nature profondément insaisissable, puisque conçue dans le temps de son propre déploiement, de sa propre construction et ainsi générée sur le mode de l'événement créateur.

L'exigence d'unicité évoquée plus tôt nous fait entrevoir la manière dont les contenus ainsi produits pourraient ainsi se jouer sur un mode singulatif selon lequel l'on en limiterait l'itération, malgré la reproductibilité de l'œuvre une fois mise en support audiovisuel. Dans cette perspective, les contenus seraient pensés pour n'advenir qu'une fois et se renouveler chaque fois qu'ils sont remis en jeu, c'est-à-dire que le documentaire est rediffusé et la parole du témoin re-prononcée. Se confirment alors la forme et l'état en mouvement de la mémoire sociale, suspendue à l'instant où se refonde une parole unique.

Nous avons démontré que la mémoire sociale s'apparente à un geste créateur, d'auteur, qui se déploie dans le temps du récit documentaire. Celui-ci semble alors se refuser à générer un contenu stable, nous l'avons dit, et se présente au contraire une démarche en mouvement et un acte créateur, dont le déploiement est en cours. Plutôt qu'à produire des contenus, l'on cherche

semble-t-il à produire une parole qui échappe à sa saisie et se déroule librement à la manière d'une conversation furtive.

La mémoire sociale se fait donc objet insaisissable et processus de construction toujours en chemin. Malgré sa mise en document, elle semble résister à produire des savoirs stabilisés. Est-ce pourtant à dire que rien ne se produit dans ce type de démarche patrimoniale, qu'aucun savoir n'émerge de cette mise en suspens patrimoniale ? Cette seule mise en doute est l'indice d'une tension certaine entre la vocation d'un inventaire à produire du savoir, c'est-à-dire son ancrage dans une démarche de connaissance, et d'autre part, cette résistance au savoir que nous lui découvrons. Nous entreprenons ainsi au point suivant de réfléchir à la possibilité de résoudre cette tension. Peut-être ne s'agit-il pas tant d'une mise en doute de la qualité de savoir que l'on peut attribuer à la mémoire sociale qu'un recadrage, qu'une manière de désigner les savoirs qu'elle porte. Nous nous employons alors à mettre au jour ce qui semble se produire, ce qui émerge du dispositif patrimonial, avant d'élucider le rapport de la mémoire sociale au savoir, pourquoi et comment la production de savoir a lieu, et repérer enfin la nature des savoirs possiblement produits.

2. Des savoirs performatifs : la démarche à l'œuvre du témoin

Nous montrons à présent que malgré la résistance de la mémoire sociale à produire des savoirs stables, auxquels elle préfère une parole en suspens, il s'en crée pourtant, d'un autre type, dont il nous appartient de déterminer la nature. Nous savons maintenant que la mémoire sociale constituée est issue d'une recherche de l'inédit, sur le terrain français en particulier. Les contenus créés sont ainsi empreints de cette qualité : ils sont énoncés pour la première fois et adviennent au cours de la préparation du documentaire. C'est donc que quelque chose émerge, se produit grâce au dispositif et s'y déploie. Il y a bien création de contenus inédits et inouïs : originaux et premiers. Mais quels sont-ils ?

Avant d'y répondre, nous réfléchissons à la manière singulière dont la production de savoir se réalise, de façon à renseigner le type de savoir produit. Celle-ci repose en effet sur la mise en œuvre, dans le temps du dispositif documentaire, d'une démarche propre au témoin, de mise en signification du monde. Elle émane de son parcours personnel, de sa formation ou de sa profession, de son rapport au monde et au patrimoine, qu'il pratique pour lui-même et raconte lors de son témoignage filmé. Il ne s'agit pas seulement de raconter cette démarche justement, mais également de la mettre en œuvre au moment où l'on en parle. Cette réflexion nous permettra alors de comprendre combien la démarche se précise et s'amplifie à mesure qu'on l'éprouve, et d'envisager à travers ce processus ce qui se produit lors du dispositif. Nous démontrerons enfin à quel point la mémoire sociale s'appuie sur une telle démarche du témoin.

2.1 Approfondissement d'une démarche existante

Pour point de départ, rappelons que le documentaire tend à faire émerger une démarche personnelle du témoin. Nous avons esquissé cette idée à plusieurs reprises au moment d'expliquer les critères de sélection du témoin, investi dans une action patrimoniale et dans un travail de recherche vis-à-vis de sa pratique, et nous la développons à présent pour comprendre comment cette démarche se déploie dans le temps du dispositif, pour devenir mémoire sociale.

Cette démarche, c'est une manière de faire, d'appréhender le monde et le patrimoine qu'il habite en particulier, qui est propre et singulière au témoin et c'est un rapport singulier qu'il entretient, au monde et au patrimoine. Nous l'avons dit : c'est un procédé de mise en signification du monde et du patrimoine, inventé par le témoin et caractéristique de son approche. Nos entretiens font en effet ressortir la qualité des témoins interrogés en tant qu'auteurs d'une démarche spécifique qui viendrait qualifier leur mode de présence sur le terrain et la manière de le penser,

qui synthétiserait leur action et la pensée théorique qu'ils formulent à son endroit en une approche propre et définitoire. Cette démarche, nous l'avons envisagée et partiellement décrite, c'est pour l'un une approche sensible du monde environnant et de son patrimoine, c'est pour un autre un regard sur les mutations du paysage. C'est en tout cas une manière d'être au monde, d'y regarder et d'y questionner le patrimoine. C'est ainsi également une méthodologie de l'être au monde. Nous en avons d'ailleurs parlé à propos du travail de recherche des témoins : de ce point de vue épistémologique, leur démarche est souvent une méthodologie croisée, scientifique et empirique à la fois. Pour l'un, elle prend la forme d'une lecture du paysage, pour l'autre de son traitement esthétique.

Ainsi la démarche figure bien au centre du dispositif. Les témoins nous disent d'ailleurs combien leur choix de livrer leur récit, la raison pour laquelle ils ont accepté de témoigner, procède certainement pour l'un d'entre eux du moins, d'un désir de faire connaître cette démarche :

« On a envie de partager une démarche. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Le documentaire fournit donc le support par lequel mettre en avant la démarche du témoin et devient en partie :

« une représentation d'une démarche. » Témoin, extrait d'entretien n°41

Le documentaire fait alors figurer la démarche au cœur de son récit testimonial, même s'il ne s'agit pas tant de la présenter ou de l'expliquer, nous le verrons plus loin. Cette démarche singulière, elle est en tout cas préalable au dispositif, du moins partiellement. Rappelons en effet que le documentaire audiovisuel se fait l'instrument d'un approfondissement de la démarche, le catalyseur qui vient en déployer le potentiel, comme c'est le cas pour l'un des témoins interrogés :

« Cette démarche que le film avait lancée. »

« Le film avait en quelque sorte introduit ou réveillé la démarche. »

« Et donc pour moi, ça a été riche parce que ça a été le catalyseur – on va dire – d'une, d'une, d'une expérience, et d'un approfondissement en fait de cette démarche (...). Le film a été le catalyseur. Bon la démarche, elle existait déjà, mais elle a été, on va dire, amplifiée. Oui, elle a été amplifiée par le film. » « C'est important peut-être [d'aborder démarche dans un documentaire audiovisuel] parce qu'en en parlant, on la clarifie déjà pour soi. » Témoin, extrait d'entretien n°42

À travers ceci, nous comprenons le lien intrinsèque qu'entretient la mémoire sociale à la démarche du témoin. Il semble que l'une et l'autre se confondent, s'incarnent et se renseignent. L'idée de la démarche nous renseigne donc sur la nature de la mémoire sociale, qui fait figure d'une telle approche personnelle, incarnée par un individu témoin.

Si le documentaire s'appuie sur une démarche existante, il apparaît cependant qu'il se passe quelque chose dans le temps du dispositif, qui permette, potentiellement, à la démarche d'advenir pleinement. Si quelque chose de neuf émerge ainsi du dispositif et s'y produit, c'est premièrement cette démarche ainsi approfondie du témoin, comme nous le montrons ci-après. Il n'est alors pas question de filmer un contenu déjà là, mais de produire du nouveau et nous expliquerons à présent comment.

2.2 Une démarche à l'œuvre : l'expérience du témoin lors du dispositif

Quel est alors ce quelque chose qui vient s'ajouter à la démarche, que se passe-t-il de plus dans le temps du dispositif ? Il semble être le lieu où s'éprouve concrètement la démarche. Tout se joue alors dans la manière de la donner à voir au cœur du documentaire. Il ne s'agit pas simplement de décrire la démarche, de la mettre en signe verbal ou visuel, en mots ou en images donc, mais il s'agit également de la mimer, de la signifier en la déroulant en acte au cœur du dispositif même, et de l'appliquer directement. Autrement dit, on la montre à l'œuvre, en train de se faire, et ceci vient ajouter à la démarche. Il ne suffit donc pas de seulement montrer l'homme, mais de le faire agir dans le temps du dispositif : de le faire réfléchir, produire et parfois ressentir, si c'est ainsi qu'il procède : en tout cas, de lui faire éprouver son rapport au patrimoine, selon la démarche qui est la sienne. Autrement dit, quelque chose d'actif se passe dans le temps du dispositif, un procès s'y déroule et s'y déploie :

« On l'a montré aussi en train de travailler. » Conceptrice, extrait d'entretien n°45

« C'est quelqu'un qu'on voit travailler, il est dans le charbon, en permanence. »

Concepteur, extrait d'entretien n° 47

« On voit comme il marche. » Témoin, en tant que concepteur, extrait d'entretien n°41

« On voit ce qu'il construit » « c'est qu'il est en train de faire quelque chose, en train de construire, ou enfin dans une action vraiment, et il en parle, on est un peu en direct sur les choses. » « Alors, là Il y a le personnage, il y a ce qu'il construit en permanence, il invente tout ça. » « Ce questionnement, normalement, on le voit un peu dans

le film, on voit comment il s'interroge, qu'est-ce qu'il en fait, comment il transmet tout ça. »

Concepteur, extrait d'entretien n°47

Mimer la démarche, c'est pour nous l'incarner, ça n'est plus seulement la dire, c'est l'inscrire dans la structure même du documentaire, c'est lui donner une place de choix dans l'organisation du récit, une place structurante dans le sens où elle en est peut-être même le moteur, le véhicule et le fil conducteur. Il s'agit donc de communiquer de manière directe, en ne l'expliquant pas tant, en ne la développant pas expressément mais en la mettant en œuvre. L'on vise à « faire passer » la démarche, de manière quasi intuitive, à partir des mots et des images mais aussi à travers des actes. C'est d'ailleurs certainement là la force du documentaire, de mêler ces dimensions et d'en ajouter une troisième, de l'ordre de l'être-là du témoin. Ainsi que l'explique l'un d'entre eux en effet, les mots seuls ne suffisent pas et le doute subsiste de savoir si l'on a su « faire passer ».

« Voilà, c'est ça qui me paraît intéressant dans la démarche, je pense que c'est ça que j'ai voulu faire passer, peut-être que je n'y arrive pas, que je ne l'ai pas exprimé comme ça. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Quoi qu'il en soit, le dispositif s'emploie à « faire passer » la démarche, à la véhiculer et la communiquer au-delà des mots du témoin. Il ne s'agit alors pas nécessairement pour ce dernier de la dire ou la montrer comme nous le disions plus tôt, mais de la faire soi-même à l'occasion du dispositif, de la démontrer par la praxis, la mise en pratique. C'est donc un geste qui relève plutôt de l'ordre d'une expérience du témoin, au sens de l'*erlebnis*¹⁴¹ (Affergan 1997, p. 252) d'un vécu intense et marquant, d'un vivre aigu, profondément ressenti et présent qui est posé. Sachant que l'expérience ici figurée a trait à la signification patrimoniale, nous pourrions également la rapprocher d'une « acception plus sociologique, [selon laquelle] l'expérience est aussi un processus de réappropriation du sens de l'existence. L'expérience est conçue dans cette perspective comme un mouvement de subjectivation du vécu. Elle y apparaît comme un processus de mise en sens du vécu par le sujet lui-même » (Zeitler et Barbier 2012, p. 113).

L'expérience de la démarche, telle qu'elle est saisie au cœur du documentaire, nous la percevons dans une série d'instantanés, au cours d'épisodes brefs, de scènes de témoignages ou d'instantanés filmés du témoin dans son environnement patrimonial. C'est par exemple dans l'un des documentaires des ADS, le spécialiste de tel type de paysage en train de le parcourir.

« Parce qu'il fallait réfléchir à ce qui l'intéressait dans le paysage et il faut que ça se voie. Il faut que ça se voie, ce qui l'interpelle. Évidemment, il a donné son commentaire, il va nous parler des signes qu'il voit par-ci par-là,

¹⁴¹ Affergan explique avec Dilthey et Gadamer que le concept de l'*erlebnis* renvoie à l'expérience vécue, affectée d'une intensité particulièrement forte : « Le 'vivre', au sens où l'on dit qu'un sujet vit un événement intensif (...) noue en lui des aspects sémantiques essentiels de la notion. L'*erlebnis* fait penser à l'événement qui bouleverse, la rencontre qui transforme le cours d'une vie (...) [par exemple]. Pour une culture donnée, l'événement comme *erlebnis* s'offre à la conscience dans l'immédiateté d'une unité signifiante » (Affergan 1997, p. 252).

de sa conception de la marche, etc. etc. mais il faut que ça se voie. Et ce n'est pas seulement en disant : « ah, il a marché là. » Témoin, en tant que concepteur, extrait d'entretien n°41

Rappelons-nous ensuite que l'un des témoins évoque sa participation au dispositif en termes d'expérience et nous donne à entendre l'idée d'une telle démarche ainsi vécue intensément grâce et par son témoignage :

« Et donc pour moi, ça a été riche parce que ça a été le catalyseur – on va dire – d'une, d'une, d'une expérience, et d'un approfondissement en fait de cette démarche. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Le documentaire fonctionne alors comme un laboratoire, un lieu d'expérimentation où la démarche se met à l'épreuve et prend corps. La démarche se précise et se refonde au fil du documentaire, à mesure qu'on la raconte, mais surtout à mesure que le témoin la met en œuvre. Dans le contexte général des ADS, l'on nous dit d'ailleurs combien il s'agit là de tester, de tâtonner, d'inventer des méthodes de travail à mesure même que l'on progresse :

« C'est un chantier aussi, donc c'est expérimental. C'est dire ce qu'on fait : ce qu'on fait, on le fait au fur et à mesure, en avançant, on se forge des outils en avançant, et donc c'est aussi ça qui rend l'entreprise intéressante. »

« On ne reproduit pas là quelque chose qui existe ailleurs. » Conceptrice, extrait d'entretien n°45

Donc on invente là une opération culturelle, qui est ancrée dans un territoire et les formes de médiation et de restitution sont aussi liées à ce territoire. » Conceptrice, extrait d'entretien n° 45

Un témoin nous disait également tout le travail, toute la valeur de gestation du programme et des documentaires audiovisuels qu'il contient :

« Cette entreprise de l'édition, à la fois des films, des carnets (...) il y a quelque chose de vivant qui se passe. »
Témoin, extrait d'entretien n°41

Si le témoin fait référence à l'ébullition autour des ADS et de ce qu'elles produisent, il clarifie que quelque chose se construit selon lui dans le temps du dispositif, un quelque chose auquel il attribue une valeur vivante : c'est quelque chose qui est en cours, lié au déroulement du récit, audiovisuel pour celui qui nous concerne. C'est dire combien ce même récit audiovisuel se fait ainsi performatif : il permet d'enclencher la mise en œuvre de la démarche et il est le lieu de son expérience. C'est alors une expérience vivante qui concerne le témoin, dans le temps de son récit à l'occasion du dispositif. Celle-ci caractérise également les possibles savoirs qu'il propose à la réception, savoirs eux-mêmes plutôt conçus sous la forme d'une telle expérience, à vivre et ressentir, plutôt qu'à seulement appréhender cognitivement :

« C'est un "venez et voyez", c'est une, c'est plutôt une invitation à l'expérience. Oui, c'est ça, c'est une invitation à l'expérience. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Cette idée nous renseigne alors quant à la nature et à la fonction de la mémoire sociale ici en jeu. C'est alors déjà en ce sens que la mémoire sociale se fait agissante : productrice d'effets et de contenus, le récit qui la construit, qui la fait advenir, la déploie et lui fait construire son objet dans le temps où elle est produite : c'est une « mémoire "au travail" », à l'œuvre « orientée vers une utilité sociale » (Besson et Scopsi 2016, p. 10), mais aussi un parcours de la mémoire (Monod Becquelin, 1993 p. 22) qui se déroule à mesure qu'on la travaille.

Nous comprenons à présent mieux combien la mémoire sociale est proche de la démarche du témoin : elle emprunte la forme de son déroulement pour se réaliser à travers elle dans le temps du documentaire. Elle suit le cours de la démarche pour advenir à mesure que celle-ci se met en œuvre. Elle se présente alors sous la forme d'une expérience, d'un vécu intense et riche, performé et advenu dans le temps du dispositif.

2.3 L'instantané de la création : une démarche de l'instant

Pourquoi alors montrer la démarche à l'œuvre, son processus en tant qu'il se déroule et pourquoi une telle saisie en cours ? Ce pourrait être parce qu'elle porte sur un objet de patrimoine vivant, qui se déplace lui-même sans cesse et nécessite une démarche fluide, flexible et elle-même mouvante pour lui correspondre. Rappelons-le, il s'agit par exemple dans le dispositif de :

« montrer le paysage contemporain, qui est pour moi un paysage en train de changer ».

Témoin, extrait d'entretien n°41

[C'est un portrait de l'auteur du carnet,] oui... mais dans sa pratique aussi, ce n'était pas qu'un portrait de complaisance. C'était le montrer aussi en activité quoi. Et vous avez vu le portrait de [ce témoin], on le voit qui pose ses (...) filets de pêcheur. Ou [cet autre témoin], bon, il fabrique [tel produit], hein. Et puis, ça marche bien, hein. Enfin voilà. » Concepteur, extrait d'entretien n° 48

Ensuite, si la démarche porte sur un objet de patrimoine en train de se modifier, sur une réalité patrimoniale en cours, en train de se produire et de se transformer, elle ne peut elle-même que se déplacer à mesure qu'elle le suit.

« Le plus important pour moi en tant que passeur, (...) c'est qu'un paysage n'est jamais fixé, figé, figé, les deux, figé. » « Le paysage n'est pas une entité éternelle, et que la conception esthétique d'un paysage change en permanence, voilà. C'est ça la première chose : donc le paysage, ça n'est pas quelque chose de figé. »

Témoin, extrait d'entretien n°41

C'est aussi cela qui se passe et se produit dans le temps du dispositif : la signification qui accompagne l'objet de patrimoine se transforme sans cesse. Ainsi l'application de la démarche au cœur même du dispositif permet de traiter de l'objet à mesure qu'il se transforme. En ce

sens, le dispositif patrimonial semble être le lieu où la signification de l'objet patrimonial se discute, ne se résout pas nécessairement, mais se traite. Il y a là une forme de contemporanéité : la démarche de l'individu colle précisément à la réalité en cours au moment où on la dit et se développe en fonction d'elle. Pour l'un des témoins, c'est cette qualité qui caractérise précisément les témoins sélectionnés, la manière dont ils développent une démarche en accord, en résonance avec l'actualité du patrimoine environnant :

« Là il y en a qui développent encore une gestualité qui est en lien avec ce qui se passe. »

Témoin, extrait d'entretien n°41.

Le témoin explique ici combien l'objet de sa démarche concerne un présent immédiat, un présent qui se déroule aussi à l'instant même, et un futur tout proche : ce qui est en devenir, en train de se former et de transformer au moment où l'on parle. C'est cela la spécificité de la démarche du témoin : elle commente le *hic e nunc* et elle le fait sous forme d'une gestualité : c'est une démarche à la fois théorique et physique, appliquée avec l'esprit et le corps tout à la fois, dans le temps du dispositif documentaire. Ce serait alors le parcours singulier du témoin qui lui permettrait de produire une telle démarche instantanée :

« Si on fait des études scientifiques, on se base sur des faits établis, tandis que moi, en tant qu'artiste je peux me permettre d'inclure le terme, ou le concept, le concept de ce qu'il *peut* venir, de ce qui est *en train* de se produire. Et c'est ça l'intérêt. » Témoin, extrait d'entretien n° 41

C'est donc aussi en raison de cette instantanéité, de cette immédiateté de la démarche ainsi appliquée au présent le plus proche et en train de se construire que celle-ci renouvelle son propos dans le temps du dispositif, et émerge comme démarche nouvelle. C'est donc cela qui se produit dans le temps du dispositif : une mise à l'épreuve d'une démarche, renouvelée car appliquée sur un objet mouvant.

Nous avons à présent démontré le lien intrinsèque qu'entretient la mémoire sociale à la démarche du témoin, avec laquelle elle se confond – il y avait là entre elles une identité de nature – et sous la forme de laquelle elle se réalise – c'était là une question de cheminement, de déroulement opératoire. La mémoire sociale emprunte donc la modalité temporelle singulière qui est celle de la démarche du témoin, c'est-à-dire son actualité des plus aiguës et son déplacement permanent au cœur du dispositif.

Nous avons donc progressé dans le questionnement lié la production des savoirs. Malgré sa mise en doute, il se produit bien quelque chose à l'occasion du dispositif, une forme de savoir performé et advenu dans le temps de la production, sous la forme d'une démarche qui s'y voit

déroulée. Il nous reste maintenant à élucider ce que cette démarche produit en termes de savoirs et quelle serait alors leur nature, a priori ambiguë si l'on considère qu'ils s'écartent de toute possibilité de stabilisation, pourtant un critère de définition du savoir. Autrement dit, nous observons à présent ce qu'il demeure réellement en termes de savoirs : puisque la démarche ne cesse d'échapper à sa saisie, les savoirs produits portent très certainement la marque de cette fugacité.

3. Une démarche de mise en signification : la remise en jeu du sens

3.1 Des pistes pour la mise en signification

Sachant que l'objet auquel la démarche s'applique se transforme, il paraît difficile de le saisir à l'occasion du documentaire et plus ardu encore de lui déterminer une signification patrimoniale, une tâche qui a lui été pourtant assignée, pour répondre à l'un des objectifs opérationnels de l'inventaire. Dans cette perspective, la démarche qui émerge semble alors plutôt conçue sous la forme de pistes pour la mise en signification, d'éléments susceptibles d'aiguiller la manière dont on pourra construire la signification patrimoniale. Ce que le témoin avance et constitue à l'occasion du documentaire, ce sont les amorces, les pistes proposées à la réception pour l'interprétation du patrimoine, plutôt que des savoirs établis. Nous les nommons alors pistes de mises en signification pour rappeler qu'elles situent des questionnements, suggèrent des directions pour y répondre et pointent des indications susceptibles d'orienter la réflexion, sans pour autant jamais y apporter de réponses, ou poser de points fixes. C'est par exemple pour ce témoin également artiste, une mise en signification bâtie sur l'esthétique du paysage, ici l'objet patrimonial à l'étude :

« Donner quelques pistes pour une nouvelle esthétique, sans la développer, évidemment, ça, je le pratique dans mon art et ça n'était pas le but d'une étude, ni d'un film, ni d'un carnet, mais de montrer certaines données. »

Témoin, extrait d'entretien n°41.

Le documentaire ne tend pas ici à construire un tout synthétique mais plutôt à présenter quelques points clés et porteurs. Il ne s'agit alors pas d'expliquer la démarche mais de diriger le regard vers celle-ci, au moyen de telles pistes, d'indices qui mettent sur sa voie. Il s'agit également de l'incarner au cours d'épisodes brefs, de scènes de témoignages ou d'instantanés filmés du témoin en train de pratiquer sa démarche.

Il s'agit enfin d'une démarche en mouvement, selon l'idée qu'elle se réinvente en permanence :

« Là, l'un des passages le plus exigeant, c'est [tel passage] parce que, une de mes conceptions, c'est que je ne veux pas de style, donc mon exigence à moi (...), c'est qu'à partir du moment où je commence à exploiter quelque chose, je commence à m'ennuyer. Donc c'est de changer mon style, toujours me réinventer, enfin mon style on a toujours une facture quelque part, de me réinventer (...) Et donc moi mon grand souci c'est de me réinventer en permanence et aussi c'est comme ça qu'on redécouvre quelque chose sur le paysage, donc le regard sur le paysage, le changer pour moi-même. Moi, je suis plutôt si vous voulez, c'est une construction. »

Témoin, extrait d'entretien n°41

Il paraît donc difficile d'identifier la démarche du témoin et ce qu'elle produit en termes de possibles savoirs ou significations patrimoniales, puisqu'elle est sujette à sa propre

métamorphose. Il apparaît plus aisé de l'introduire, au moyen de telles pistes, plutôt que de la définir et de l'expliquer.

3.2 Une démarche déroulante et l'ouverture au sens

C'est ensuite dans cette perspective que les témoins envisagent le documentaire comme un récit nécessairement non-exhaustif, inachevé et ouvert sur autre chose, qui appelle à la création et à la recreation de la démarche. Ce point de vue apparaît alors nécessaire pour en traduire la nature par essence infinie :

« On ne clôture jamais une démarche. »

À propos de l'expérience du documentaire : « elle s'intègre j'allais dire dans un fil, dans une démarche, elle est nécessairement incomplète. » Témoin, extrait d'entretien n°42

La démarche étant inachevée, toute tentative pour la saisir se heurtera à son incomplétude. La dire, produire un documentaire à son sujet, c'est la saisir à un moment donné, à une étape de son déroulement toujours en cours : elle sera donc nécessairement incomplète. C'est ainsi, explique un témoin en dressant un parallèle avec l'écriture, que le regard que l'on porte sur l'objet documentaire achevé le confronte nécessairement à sa nature parcellaire, voire inaccomplie :

« Certains livres qu'on a écrits il y a dix ans, on les juge comme incomplets. Donc voilà, ça fait partie de... »

[l'exercice]. « [Le film] est venu aussi un peu trop tôt » (...) Je pense qu'un film ne pouvait peut-être pas traduire – du moins, à cette époque quand on l'a fait. Peut-être que dans 10 ans, en une demi-heure, on arriverait, on arrivera (...) mais je n'en suis pas persuadé quand même. (...) Et puis bon, ça ne traduit peut-être pas... »

Témoin, extrait d'entretien n°42

Rappelons-nous ensuite la difficulté à exprimer adéquatement dans le documentaire la démarche, nous dit un témoin, et le doute subsistant d'avoir jamais assez clarifié sa substance, communiqué ce qui peut l'être (témoin, extrait d'entretien n°42). C'est donc toute l'impossibilité de saisir la démarche d'une part, et de tout dire d'autre part, de tout contenir dans un documentaire :

« Mais la démarche, on l'a pas...comme elle est...Enfin, j'estime qu'elle est assez, comment dire, touffue. La démarche est très touffue donc pour en faire un film, il faut peut-être réfléchir déjà, savoir ce qu'on va choisir, dans cette démarche, quelles sont les grandes, les grands mouvements qu'on va mettre en avant, qui expriment le mieux cette démarche-là. Et, personnellement, j'en suis encore à me le demander quoi ! »

« Pour l'instant, on est dans une démarche qui est très labyrinthique, tout en ayant une espèce de fil d'Ariane, voilà, mais comment définir le fil d'Ariane, ça, je ne saurais pas le dire. Actuellement, je ne saurais pas le dire. »

Témoin, extrait d'entretien n°42

Comment le film pourrait-il alors l'appréhender, la dire ? Pour répondre à cette difficulté, il préfère envisager son entreprise comme nécessairement inachevée :

« C'est un film qui n'est pas fini, qui n'est pas fini, qui est incomplet, qui ouvre des portes. Enfin, pour moi il en ouvre. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Le dispositif assume l'irréductibilité du dire, il accepte que l'on ne puisse jamais tout dire ou saisir. Il n'est donc pas tant question de formaliser la démarche, comme on pourrait s'y attendre, que de la mettre en œuvre et de la faire avancer, de la laisser se dérouler librement, naturellement au cœur du documentaire.

« Tous les plans sont improvisés, il n'y a rien qui a été répété. J'allais dire : les sujets et la thématique émergeaient au fur et à mesure des interviews, du discours et de la démarche. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Le film, c'est plutôt ici un fil qui se déroule ou une démarche déroulante ainsi que l'explique ce témoin, une construction souple du documentaire conçue semble-t-il pour épouser la démarche en construction ou réélaboration perpétuelle du témoin, et laisser émerger les pistes de mise en signification. Ainsi, la démarche figurée et advenue au cours du dispositif documentaire adopte l'allure d'un fluide qui se déploie et se laisse porter par le documentaire à mesure qu'il progresse. Les savoirs qu'elle porte alors, identifiés encore une fois comme de telles pistes de mise en signification, sont ainsi égrenés au gré du discours, de l'image et de l'expérience du témoin et ne cessent d'ouvrir vers d'autres possibilités de sens. Le savoir proposé sous cette forme s'y produit ainsi au gré du documentaire : il est déroulant, à l'image de la démarche qui le porte, et tourné vers l'avenir qui seul le déploie, dans la mesure où il se constitue – et se défait – dans le temps du dispositif. C'est donc un :

Savoir « non-institué¹⁴² » (...), en marge, prospectif, inventif. » Document 28 FR

Si quelque chose se produit au fil du dispositif, c'est donc une telle démarche du témoin de mise en signification, semble-t-il ; il est bien des savoirs qui se créent, sous forme d'une telle démarche du témoin, mais ceux-ci ne correspondent pas tant à des éléments de signification en soi, qu'à des pistes, indices et des mécanismes pour son élaboration par tout un chacun. À ce titre, la mémoire sociale dont nous avons démontré le lien intrinsèque à la démarche du témoin a bien partie liée au savoir, comme leur productrice – lorsqu'elle génère des pistes de mise en signification – plutôt que comme savoir elle-même. La mémoire sociale mise en forme au fil

¹⁴² La formule « savoir non-institué » exprime selon nous bien l'idée que c'est à l'occasion du témoignage documentaire que ce savoir prend forme. Clarifions cependant que dans le document source, la formule vise à décrire la forme d'un savoir « autochtone (...) qui se constitue par la pratique d'un territoire », ici distingué d'un savoir plus académique donc.

du documentaire n'a donc peut-être pas tant en soi, statut de savoir, mais elle y conduit en tant qu'elle met en chemin le récepteur vers la constitution par lui-même de son propre savoir – ensuite toujours rejoué, nous l'avons dit. De cette manière, elle se voit bien attribuer des savoirs mais ceux-ci demeurent difficiles à saisir, tant ils se constituent et reconstituent au fil du documentaire, durant le temps de sa production puis de nouveau lors de ses multiples occurrences à travers sa diffusion.

Nous posons alors l'idée suivante : si des savoirs sont créés, ils sont systématiquement liés à la capacité d'un sujet pensant à les recréer, qu'il s'agisse de la personne du témoin à l'occasion du documentaire, ou de la réception. C'est alors là un point qui éclaire le régime de patrimonialisation lié à l'immatériel, à travers la dépendance appuyée des savoirs vis-à-vis du sujet qui les formule et les reformule. Le savoir n'y est pas tant pensé de manière autonome, saisissable à lui seul à travers le support audiovisuel qui le porte ; au contraire, il est plus que jamais posé en suspens, et rattaché à l'homme qui l'interprète, le rejoue et le redéploie ce faisant, dans l'exercice du récit sur le patrimoine.

Conclusion du chapitre 7

La mémoire sociale s'apparente à un cheminement en cours et s'incarne sous la forme d'une démarche personnelle du témoin de mise en signification du monde et du patrimoine : c'est à travers celle-ci, à travers sa forme générative, qu'elle se décline au fil du dispositif. Sachant combien la mémoire sociale constitue pourtant un processus plus qu'un donné, nous comprenons qu'elle s'apparente plutôt au déroulement de la démarche, plus qu'à la démarche elle-même. C'est alors une mise à l'épreuve concrète, une expérience, une réalisation et ainsi une actualité vive et immédiate, et un processus performatif, dans le temps du dispositif.

De par sa qualité de cheminement, nous connaissons désormais la résistance de la mémoire sociale à produire des savoirs stabilisés. Ceci nous a alors conduite à élucider le rapport qu'entretient la mémoire sociale au savoir. C'est à travers l'idée de la démarche que nous avons exploré la tension féconde qui habite la mémoire sociale en termes de production de savoir. En affiliant ici la mémoire sociale au déroulement d'une démarche personnelle et individuelle d'un témoin, nous avons alors démontré sa capacité à produire des pistes ou indices, eux-mêmes capables de susciter une mise en savoir du patrimoine chaque fois que le témoignage est remis en jeu. Incarnée par le témoin sous la forme d'une expérience de la démarche dans le temps du documentaire, la mise en signification est à son tour proposée comme une invitation à en faire

expérience, lancée au récepteur. C'est de tout un chacun que dépend la production de savoir : il s'en crée bien mais ce sont principalement des mécanismes de mise en signification.

Ainsi, les savoirs demeurent toujours insaisissables, dépendants de l'acte intérieur de chaque individu pour les construire, les reconstruire et se les approprier ce faisant. Il y a donc là une irréductibilité du savoir qui ne se donne jamais tout à fait, plutôt constitué et reconstitué sur le mode d'une recherche incessante. C'est toute l'idée d'un savoir « prospectif [et] inventif » (Document 28 FR) que nous posons : c'est un principe créateur tourné vers l'avenir. Constitué autour de tels savoirs en marche, le patrimoine ainsi envisagé nous rappelle la proposition qui le concerne d'un « regard orienté (...) surtout interpellé par l'avenir » (Schiele 2002, p. 215).

Pour nous diriger vers le chapitre suivant, rappelons combien le dispositif documentaire d'inventaire s'emploie à produire des contenus mouvants, relayés par un processus continu de mise en signification patrimoniale, jamais clôturé. La question de la fixation des savoirs, supposée inhérente à la patrimonialisation, intervient alors à point. Elle semble en effet caduque si l'on considère la difficulté à se saisir des savoirs produits lors du dispositif documentaire. Pourtant, elle nous renseigne particulièrement sur le régime de patrimonialisation à l'œuvre tant elle en dénote une spécificité sienne. En quels termes se pose-t-elle alors ? Qu'est-ce que la forme processuelle des savoirs ici produits vient changer au modèle de la patrimonialisation à l'œuvre ? C'est l'objet du chapitre suivant.

Chapitre 8. La documentation audiovisuelle du témoignage ou la fixation souple des savoirs

1. Le média audiovisuel et la saisie en mouvement du patrimoine
2. La réception anticipée : promesse de circulation des savoirs
3. Le système documentaire au service d'une fixation souple des savoirs

Introduction au huitième chapitre

La question de la fixation des savoirs semble à ce point inéluctable. Nous l'avons posée comme un problème intrinsèque à la patrimonialisation de l'immatériel suivant le schéma suivant : lorsqu'elle les consigne, les fixe physiquement sur un support d'enregistrement, la patrimonialisation tendrait à figer les objets dans un état, une version ou une manifestation donnée d'eux-mêmes, au détriment de toutes les autres. Elle tendrait à construire des savoirs qui, s'ils sont a priori stabilisés, réduiraient la forme culturelle à une infime partie d'elle-même et de ce que l'on sait sur elle. Or la patrimonialisation requiert a priori une telle série de savoirs stables, capables de légitimer l'attribution du statut patrimonial et c'est pourquoi l'inventaire vise à en produire : la documentation est supposée mettre au jour la signification, décrire grâce à celle-ci la valeur de l'objet et ainsi justifier la sanctification patrimoniale.

Or nous avons démontré la résistance du dispositif patrimonial associé à l'immatériel à produire de tels savoirs stables et stabilisés. Au contraire, ce seraient des savoirs mouvants, toujours en chemin vers d'autres savoirs, qui se constitueraient et ouvriraient chaque fois qu'ils sont remis en jeu la signification patrimoniale à de nouveaux horizons. Ce serait là l'œuvre de la mémoire sociale, travaillée sous la forme testimoniale au cours du dispositif documentaire, de manière à recueillir, à travers les questionnements et démarches personnelles des témoins, les pistes qu'ils proposent pour la mise en signification du monde et du patrimoine, et générer de nouveaux questionnements, plutôt qu'un sens établi à consigner tel quel.

Compte tenu de sa nature ainsi générative, la mémoire sociale constituée a-t-elle alors capacité à résister, à répondre autrement, à compenser, ou même à écarter la question de la fixation des savoirs inhérente à la patrimonialisation, ou ne peut-elle malgré tout l'empêcher ? Compte tenu de la nature fugitive des savoirs ici produits, peut-on alors encore parler de leur fixation ? Une information est bien enregistrée, donc fixée d'un point de vue technique sur un support, mais elle échappe ensuite à sa fixation symbolique lorsque les contenus sont résolument saisis de biais, sur le mode interrogatif et constamment régénérés. Autrement dit, la fixation technique n'est-elle pas compensée par la nature des contenus et le mode de leur saisie ? Ou est-ce que la spécificité audiovisuelle qui compense la fixation ? Il semble bien y avoir un effet d'annulation ou de désamorçage de l'opération fixante, qui vient en retour interroger sur celle-ci et sa vocation figeante : la fixation sur un support vient-elle nécessairement figer les savoirs qu'elle y dépose ? Une fois élucidé, que ce rapport singulier à la fixation nous permet-il enfin de dire de la patrimonialisation liée à l'immatériel et à la mémoire sociale ?

Nous traitons tout d'abord ces questionnements au prisme de l'audiovisuel. La nature même du média lui permet de s'adapter à la forme réputée insaisissable de l'objet de patrimoine et de l'enregistrer sans pour autant le limiter à une réduction de lui-même ou conduire à l'épuisement du sens. Dans le contexte d'un patrimoine conçu selon l'immatériel, dont on craint la dégradation formelle et symbolique par la fixation, la documentation audiovisuelle semble être mobilisée par les acteurs comme une manière de garantir sa volatilité, sans pour autant craindre d'en diluer l'essence. La fixation semble alors se réaliser de manière non-figeante ou de manière plus souple : dans ces deux cas, le figement n'aurait donc pas lieu.

Les dispositifs patrimoniaux observés peuvent ensuite se lire comme une proposition alternative au problème de la fixation de savoirs. En nous intéressant à la réception anticipée par ses acteurs du dispositif, et la manière dont ses produits documentaires semblent pouvoir affecter leurs publics, nous découvrons combien nos enquêtés conçoivent une capacité du dispositif à écarter l'effet possiblement figeant, s'il était, de la fixation des savoirs. Ensuite, le système partenarial, de la manière dont il propose à l'acteur social de réfléchir, questionner, communiquer et expérimenter au cœur du dispositif, le positionne dans un cheminement singulier face à l'objet de patrimoine, qu'il appréhende de manière interrogative. C'est alors avant même leur fixation que les savoirs sont saisis de manière ainsi suspendue, dynamique et invitent à leur remodellement. En situant ainsi l'action non-figeante dans le processus de production même des savoirs, lors de leur mise en forme, avant même leur dépôt sur la forme matérielle, le dispositif semble prendre une précaution non-figeante, ou autrement dit désamorcer l'effet figeant. Ainsi, de ce point de vue, le système partenarial se fait l'indicateur d'un travail sur ce processus de fixation souple.

Enfin, nous analysons le système documentaire complexe dans lequel s'insère le dispositif de documentation audiovisuelle, aux côtés d'autres médias. Ces derniers peuvent alors prendre en charge l'opération fixante, si celle-ci est inévitable, et délester l'audiovisuel. D'autre part, la multiplicité des outils documentaires employés dans un même dispositif garantit celle des formes et regards sur l'objet, de sorte que l'on en évite le figement.

Nous déplaçons ainsi le questionnement autour de la fixation en expliquant combien les dispositifs œuvrent de stratégies pour limiter l'effet figeant, grâce à des médias adaptés à la fluidité patrimoniale, déplacent le problème en y répondant avant qu'il ne se pose – en réfléchissant à la circulation des savoirs – et enfin en le compensant par le recours à un ensemble médiatique de moyens documentaires.

1. Le média audiovisuel et la saisie en mouvement du patrimoine

Nous nous intéressons ici au média documentaire mobilisé, soit à la spécificité audiovisuelle du dispositif, pour comprendre de quelle manière sa mobilisation affecte le processus de fixation des savoirs mémoriels collectés. La nature même du média et les représentations qui lui sont associées semblent en effet conditionner une fixation assouplie des savoirs dans la mesure où il pose des éléments fixes tout leur ménageant une certaine liberté de se déplacer pour ajuster le sens.

1.1 Une concordance entre l'audiovisuel et l'objet de patrimoine

1.1.1 L'oralité du patrimoine et la capacité de l'audiovisuel à en restituer le processus

Une concordance semble rapprocher la forme audiovisuelle et la nature processuelle du patrimoine, lorsqu'il est envisagé selon le paradigme de l'immatériel. Les acteurs interrogés nous font savoir combien l'outil se prête selon eux particulièrement au traitement patrimonial, de par sa capacité à désigner une réalité mouvante. Un témoin établit ce lien alors qu'il nous rappelle l'objet du documentaire :

« Montrer (...) un produit d'un changement et là, ça dans le film vous pouvez vraiment bien l'illustrer, le montrer, quoi, le montrer. » Témoin, extrait d'entretien n°41.

La nature intrinsèquement dynamique de l'audiovisuel et sa capacité à rendre le mouvement notamment, en feraient toute la pertinence à signifier le changement. Ce changement, ce pourra être l'évolution en cours, jamais arrêtée, de l'objet patrimonial, puisque c'est l'angle par lequel on l'aborde dans le documentaire. C'est également la démarche personnelle du témoin, qui nous l'avons dit, se réalise et se transforme perpétuellement, y compris à mesure que le témoignage la met au jour, et apparaît donc en cours de transformation au fil du documentaire. C'est donc un média particulièrement apte à rendre et signifier la métamorphose, la forme qui se déplace à mesure qu'on la regarde, mais également à en prolonger le mouvement perpétuel directement au cœur du documentaire. L'on prête donc à l'audiovisuel une capacité à maintenir l'état de suspension dans laquelle elle se trouve et le refus de la stabiliser dans un état donné.

L'audiovisuel serait plus à même de capturer la fluidité évanescence des formes, pratiques, ou rituels soumis à l'inventaire. C'est ici que nous rejoignons notre réflexion sur l'immatériel. Nous identifions alors une prédisposition de l'outil à renseigner, mieux qu'un autre, le patrimoine de manière conforme à sa conception processuelle selon ce paradigme. Les acteurs

du terrain attribuent une capacité à savoir exprimer plus justement le propos qui est lié à l'objet de patrimoine. Il y a là une adéquation, une correspondance parfaite entre la nature perpétuellement mouvante de l'objet de patrimoine et la capacité de l'audiovisuel de le restituer, une pertinence de l'outil :

« Il est (...) essentiel de sauvegarder ces formes d'expression et pour atteindre cet objectif, nous consacrerons une part importante de la documentation du projet à la documentation des expressions orales en format audio et vidéo. » Document 4 BR

Dans ce premier verbatim, nous repérons un lien logique de causalité établi entre un travail autour des expressions orales et leur traitement documentaire au moyen des outils audio et vidéo, entre la nature de l'objet documenté et l'outil chargé de le documenter, comme si ce choix tenait de l'évidence. L'adéquation entre les deux éléments, si elle n'est pas formulée de manière explicite, en paraît d'autant plus profondément admise et sous-jacente, au fondement de la décision de recourir à l'audiovisuel. Il faudrait entendre : « puisqu'il s'agit d'expressions orales et que le média audiovisuel correspond parfaitement aux besoins de leurs représentations, nous choisissons d'utiliser l'audiovisuel »¹⁴³. Or ici, le premier segment n'est pas dit car c'est une idée déjà partagée par tous les acteurs semble-t-il et la seule information jugée utile au lecteur est celle du choix réalisé de mobiliser le média audiovisuel.

Il nous faudrait ensuite commenter de la même manière l'association du média, et plus largement du travail de documentation audiovisuelle qu'il porte, au projet de sauvegarde des biens culturels documentés. En effet, un tel lien logique semble être tissé par l'auteur de ces mots, comme si de toute évidence, le choix de l'outil menait à la possibilité de la sauvegarde. Nous retenons alors le premier niveau d'adéquation ou de correspondance entre la nature dite orale du patrimoine et le média audiovisuel, jugé le plus pertinent pour le représenter lors de la documentation. Sur le terrain français, l'on nous précise ensuite cette intimité, cette coïncidence de nature :

« Au départ, on s'est dit que c'était ça qu'il fallait faire, alors pourquoi des films ? parce que c'est un support qui est quand même en adéquation avec le sujet. Puisqu'il s'agit de la parole, il s'agit de la mémoire, enfin... » « Et puis d'un savoir qui n'est pas forcément écrit, donc c'est vrai que c'était intéressant de ce point de vue là. »

Conceptrice, extrait d'entretien n°45

Ce verbatim nous indique combien le choix de mobiliser le média s'est effectué très tôt, dès la conception du programme d'ensemble des ADS, qui contient le dispositif documentaire : le recours à l'audiovisuel s'est alors imposé naturellement, comme celui d'un outil dont on

¹⁴³ Nous omettons ici volontairement la mention du format audio pour mieux refléter la prédominance qu'a accordé l'enquête à l'audiovisuel dans tous nos entretiens ainsi que dans sa pratique documentaire, lors du dispositif.

n'aurait pas pu faire l'économie, tant il était adapté au projet. Le verbatim nous indique également en quoi il était si apte à porter le propos : au-delà du mouvement, c'est également une question liée à la nature même de l'objet de patrimoine, dont le rapport intrinsèque à la parole du groupe social qui le porte est mis en évidence, et que le support audiovisuel permet de faire entendre. C'est l'idée d'une oralité première du patrimoine, soit parce que celui qui est documenté est encore peu formalisé sur un support écrit, qu'il existe et se transmet qu'alors sous forme orale, ou bien parce que le choix est fait de le travailler sur le mode testimonial pour recueillir, à nouveau, la signification que lui accorde le groupe social. L'audiovisuel serait particulièrement adapté à la forme dite orale du patrimoine, ainsi envisagé dans l'optique de l'immatériel sous l'angle de sa signification sociale. En ce sens, il se prêterait particulièrement au jeu du récit de sa nécessaire mise en signification par l'acteur social, sans lequel il n'existe pas. Il y aurait donc là une identité de nature entre l'audiovisuel et le patrimoine ici montré et de fait une capacité, voire une légitimité, du premier à représenter adéquatement le second, à conserver l'oralité et le mouvement qui sont les siens, au lieu de les défaire par la fixation.

1.1.2 Un rapport initiatique entre mémoire et oralité : l'audiovisuel aux principes de l'acte créateur

Commentons ensuite le rapport à la mémoire que soulignent les acteurs du terrain. Dans le dernier verbatim cité, nous repérons une équivalence dressée par les acteurs du terrain entre la parole et la mémoire, c'est-à-dire entre l'oralité et la signification sociale du patrimoine. Ici, la parole désigne tout à la fois le mode d'expression de l'oralité et le contenu exprimé, mais aussi le geste de la prise de parole. C'est alors ce geste posé qui nous interpelle et nous rappelle combien la mémoire n'advient que dès lors qu'elle est formulée, lors de sa mise en mots, à l'écrit ou à l'oral. Or si la mémoire peut a priori se recueillir sur plusieurs supports, il semble que les enquêtés l'associent de manière prédominante à la forme orale. Il y aurait là un enjeu lié à une telle oralité, qui serait nécessaire pour recueillir et exprimer la mémoire. La mémoire naîtrait avant tout dans l'oralité¹⁴⁴. Il y aurait besoin d'un échange entre enquêteur et enquêté

¹⁴⁴ En ce sens, la mémoire pourrait se rapprocher d'œuvres considérées comme nées dans l'oralité, à l'instar d'œuvres musicales : « l'œuvre de jazz n'accède effectivement à l'être qu'au moment où celle-ci retentit. Tout rédigé qu'il soit, le *Concerto For Cootie* n'échappe pas à la règle. À l'instar de toutes les productions caractéristiques de la culture orale, ce concerto n'est œuvre qu'en acte ; une œuvre dont l'être se déploie au fil de ses seules exécutions. Il ne s'agit donc pas d'un être fixé une fois pour toutes à l'intérieur d'une forme essentielle, absolue, à laquelle il serait possible de se référer idéalement en se passant de la réalisation sonore, mais d'un être par nature en devenir parce qu'entièrement tributaire de ses exécutions éventuelles. Pour résumer d'une formule, c'est dans la performance que littéralement – se joue la totalité de l'être du *Concerto For Cootie*, nonobstant les préalables scripturaux de sa genèse ». Béthune expliquait ainsi l'oralité fondamentale du jazz, y compris lorsque les auteurs ont recours à l'écriture « À toutes les étapes de son art, c'est dans l'élan premier du geste instrumental que, pour le jazzman, s'enracine le fait musical. » (Béthune 2004, p. 451)

pour la faire naître. Ici, l'audiovisuel fournirait alors le lieu où viendraient s'épanouir la parole du témoin et le besoin d'oralité pour traiter la mémoire. Il ne serait pas seulement l'outil qui vient l'enregistrer, mais le facilitateur qui la fait advenir. De ce point de vue, nous nous interrogeons sur le rôle que joue réellement l'audiovisuel: théoriquement mobilisé pour enregistrer la parole, pour la fixer sur un support et la conserver, il semble agir au cœur du mouvement naissant de la mémoire et non dans un temps second qui viendrait fixer un existant déjà là. De ce point de vue, nous envisageons déjà de repenser la question de la fixation des savoirs, tant l'action qui fixe est concomitante de celle qui crée. Or ce couple fixation/création de l'idée nous invite à remettre en question l'idée que le support d'enregistrement fige irrémédiablement, d'un dommage porté à l'essence de l'objet par la fixation. En effet, même si tel est le cas, il est aussi celui qui fait advenir l'idée. Quoi qu'il en soit, nous retenons pour l'heure l'idée que l'audiovisuel, fondamentalement ancré dans l'oralité, est partie prenante dans le processus créatif de la mémoire, ce qui vient diminuer son action potentiellement figeante.

1.1.3 L'audiovisuel, le mouvement et l'expérience en marche

Pour ce qui est du traitement documentaire de l'objet de patrimoine, le choix de l'audiovisuel s'impose naturellement, nous disent les acteurs du terrain, et relève de l'évidence.

« C'est évident. » Concepteur, extrait d'entretien n° 48

nous dit un concepteur à propos de la capacité de l'outil à signifier aisément ce dont on parle. Sa dimension multisensorielle permet donc de se figurer l'objet, de le faire entendre ou de faire entendre le témoin qui le raconte. Ensuite, il est évident que le média donne à voir le mouvement spatial et temporel, grâce à l'image animée. Pour ce qui est du champ spatial, le média apparaît en mesure de montrer, mais également d'incarner et de prolonger le mouvement intrinsèque de l'objet de patrimoine, dans son environnement externe, et dans son bougé interne, puisque l'on considère qu'il est en perpétuelle évolution. C'est ensuite la temporalité déroulante du média audiovisuel, qui suit l'objet dont on parle mais aussi celui qui le raconte le long d'un déroulement chronologique et d'une durée qui se déploie. Le média apparaît donc capable de déployer dans le temps du documentaire la parole du témoin. Grâce à l'animation de l'image et au mouvement qu'elle met en œuvre, le média reproduit, adopte et mime lui-même le rythme naturel de l'écoulement temporel et situe le contenu qu'il porte dans une temporalité proche du réel, bien qu'elle soit ajustée par l'éditeur du documentaire, contractée, avancée, et reformée au montage. Le média audiovisuel autorise donc un déplacement spatial et temporel qui permettrait de suivre l'objet patrimonial dans ses mouvements internes et les déplacements de sa

signification. Enfin, pour prolonger un propos antérieur, le média est envisagé comme celui qui permet de faire l'expérience de l'objet dont on parle, puisque le témoin agit au cœur du documentaire. Ainsi à mesure qu'il l'éprouve, le raconte ou le montre, le fabrique, le transforme ou le questionne, l'audiovisuel déroule une expérience du témoin et propose au récepteur d'en faire à son tour l'expérience. La médiation de l'audiovisuel permet donc une appréhension expérientielle de l'objet de patrimoine et signale la capacité de l'outil à le saisir de manière dynamique, diachronique selon l'idée d'un déroulement, d'un déploiement vécu dans le temps du dispositif. C'est alors aussi l'idée d'une matérialité en quatre dimensions, d'un ancrage corporel du témoin qui vit son expérience dans l'espace même du documentaire et la donne à ressentir¹⁴⁵.

« On le suit dans la garrigue, on voit les mouvements de la végétation, on entend ses bruissements et les pas [du témoin]. Membre du public, extrait d'entretien n°43

Nous lisons ainsi le choix de l'audiovisuel comme relevant d'une synchronisation et d'une coïncidence parfaite entre le média et l'objet de patrimoine ainsi documenté, entre la nature mouvante, liée à l'épaisseur d'un vécu de l'un, et la capacité de l'autre à la représenter.

Nous percevons ici une confiance des concepteurs du terrain en l'audiovisuel en vertu de sa capacité supposée unique à rendre la nature vivante, spontanée et ancrée dans la parole humaine de l'objet de patrimoine. Ainsi, bien qu'il œuvre à l'enregistrement de la forme, l'audiovisuel possède semble-t-il une qualité singulière, synesthésique, qui convient particulièrement à la représentation de l'objet de patrimoine. Combinaison de l'image, du son, du mouvement et de l'expérience au sein du documentaire, il propose un traitement multidimensionnel des savoirs mémoriels. À ce titre, il semble avoir capacité à dépasser l'aspect figé d'une telle fixation de la parole sur un support. L'audiovisuel, plus que tout autre média, semble réputé résister à la fixation des savoirs, ou du moins en permettre une fixation plus souple. Même si l'audiovisuel participe bien d'une mise en support, et de fait, de la mise en reproductibilité d'un contenu, il paraît avoir cette capacité à poser des éléments fixes, tout leur ménageant une certaine liberté de se déplacer pour ajuster le sens.

¹⁴⁵ Nous nous inspirons de « l'ancrage corporel » des expressions orales dont parle Béthune à propos du jazz : « c'est à la fois l'insistance du monde sensible et la prégnance du corps – corps du musicien, certes, mais également celui de l'auditeur, voire même de l'auditoire – qui se profile au sein même du dispositif de l'œuvre. Une des fonctions de l'écriture alphabétique aura été de protéger du corps les « œuvres de l'esprit », l'œuvre de jazz ne saurait, pour sa part, renoncer à ses accointances corporelles sans perdre sa substance ; en ce sens, on peut dire que le jazz est rigoureusement matérialiste et essentiellement oral. C'est en revanche une constante des expressions orales de faire appel à une synesthésie qui sollicite non seulement nos cinq sens périphériques et leurs organes spécifiques, mais mobilise également notre sensibilité kinesthésique par laquelle nous saisissons le mouvement et notre sensibilité proprioceptive, c'est-à-dire une sensibilité posturale, où s'élabore la notion du corps propre et où se construit notre schéma corporel » (Béthune 2004, p. 449).

Il y a donc une identité de nature et de fonction entre l'audiovisuel et le patrimoine ici figuré en suspens, en mouvement et en marche. Avant de refermer cette partie, confrontons nos résultats aux réserves possibles que l'on pourrait leur apporter, de manière à les tester et les ajuster. Interrogeons-nous alors : tout cela n'est-il possible que par le biais de l'audiovisuel ? Il n'est pas dit que l'outil soit capable d'assumer seul le rôle de résister ainsi à la fixation figeante des savoirs. En effet, nous pourrions tout à fait imaginer un documentaire audiovisuel qui tendrait à décrire précisément un objet de patrimoine, lui assigner des contours définis et ainsi le circonscrire entre ces limites. À l'inverse, nous pourrions également imaginer qu'un travail écrit ou qu'une documentation sonore choisisse de présenter l'objet de patrimoine en le contournant et en le saisissant de biais par l'entremise d'un questionnement et d'un regard du témoin, comme nous l'avons décrit pour le documentaire (ch. 5.) Enfin, pour ajouter une réserve supplémentaire à cette idée, précisons qu'un témoin a exprimé une perception figeante de l'outil audiovisuel :

« Le film (...) bon il était catalyseur, d'accord, mais le film, il clôture peut-être. Enfin, il clôture, on ne clôture jamais une démarche. (...) Il fixe des idées. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Pour ce témoin, la crainte de la fixation figeante est liée à l'instantané du recueil de la parole et à la difficulté à reprendre ses mots, spontanément prononcés et donc déjà dits. L'urgence de répondre dans l'instant, l'attente de la réponse suscitée par l'exercice de l'entretien et la rapidité de la pensée qu'il induit.

« C'est plus périlleux, l'exercice d'un film. Parce que... Bon, on peut dire des choses qu'on peut regretter après, ou on peut dire "je suis passé à côté de l'essentiel, là". Parce que bon, les gens qui filment, ils attendent quelque chose de suite, là. Il faut, il faut dire. On passe à la caméra, il ne peut pas y avoir trop de moments de silence, donc on se jette. Alors que l'écriture, elle permet cette lenteur de la réflexion, de la méditation, elle permet de revenir, de corriger, dire "non, là, c'est mal dit." C'est l'idée d'un acte irréversible, qui fixe des paroles que l'on n'a pas eu le loisir de travailler plus longuement. » Témoin, extrait d'entretien n°42

Ce détour par l'appréhension d'un témoin face à l'outil nous permet ainsi d'envisager combien l'outil ne peut seul réaliser la saisie ouverte et mouvante des savoirs mémoriels. Il semble que son œuvre non-figeante ne soit pas d'emblée acquise et liée à sa seule nature. Ainsi, si nous reconnaissons à l'audiovisuel une prédisposition à animer l'objet de patrimoine et à le maintenir en mouvement, nous comprenons combien le choix de présenter l'objet en suspens vient réaliser ce potentiel. Ici, c'est donc l'usage social qui est fait de l'outil qui vient achever son parcours non-figeant. La nature de l'outil et la forme narrative du témoignage qu'on lui associe, c'est-à-dire la manière d'aborder les savoirs mémoriels au cœur du documentaire audiovisuel,

apparaissent complémentaires et œuvrent ensemble pour présenter un objet de patrimoine ouvert à sa mutabilité.

Pour conclure sur ce point, rappelons que les acteurs recourent à l'audiovisuel pour sa capacité à maintenir une certaine fluidité de l'objet documenté. Nous posons l'idée, telle qu'elle semble admise sur le terrain, d'une contribution de l'audiovisuel à une fixation souple des savoirs au cœur de la documentation patrimoniale, même s'il faut lui adjoindre pour cela une ligne narrative résolument ouverte, faite de questionnements et de regards singuliers des témoins. L'usage social de l'audiovisuel viendrait réaliser le potentiel de l'audiovisuel à fixer autrement, en retenant le figement des savoirs. Ceci nous engage alors à explorer plus avant l'usage social du média audiovisuel au cœur du dispositif patrimonial, dans la mesure où il semble nous fournir de nouveaux éléments de réponse quant à la pertinence du média face à la non-fixation des savoirs au cœur du dispositif patrimonial et nous permettre d'y répondre autrement.

1.2 Une synchronie entre le média audiovisuel et le groupe social ?

1.2.1 Une aisance sociale face au média : l'audiovisuel comme condition de possibilité de la documentation partenariale

Au point précédent, nous avons interrogé la correspondance entre l'audiovisuel et le patrimoine qu'il représente du point de vue formel. À présent, nous commençons à explorer l'usage social du média à travers le dispositif patrimonial, du point de vue du processus de production audiovisuelle dans laquelle l'acteur social se voit impliqué, au titre de partenaire. Nous partons de l'idée posée au point précédent, d'un média considéré particulièrement adapté à la documentation patrimoniale. Il semble maintenant que l'outil soit également pertinent du point de vue de l'usage qui en fait, que l'acteur souhaite en faire.

Ainsi que l'exprime le coordinateur de l'inventaire guarani, les participants guarani eux-mêmes élisent l'audiovisuel comme outil de prédilection et souhaitent que la documentation patrimoniale soit spécifiquement conduite par son biais :

« Donc ils ont exprimé aussi l'intérêt de continuer à travailler avec l'Iphan et le Musée, pour pouvoir produire plus de documents audiovisuels de ce type, de documentation audiovisuelle de leur culture (...) ils ont beaucoup parlé des outils audiovisuels et moi je pense aussi que les documents audiovisuels sont les meilleurs pour... je pense que c'est le plus intéressant pour eux. »

« Il y a différentes opinions dans les villages, mais globalement, ils aiment beaucoup l'audiovisuel. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

« C'est un outil dont ils pas mal sollicité l'usage. (...) Pour eux, je crois que c'est un élément plus fort. »

Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°22

Pour le coordinateur, l'usage de l'audiovisuel s'impose sur tous les autres.

« De mon point de vue, c'est plus intéressant de vraiment axer sur l'audiovisuel. J'ai dit ça à l'Iphan et on en a discuté un peu avec les Guarani. (...) Je pense que c'est plus intéressant en ce moment. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

Du côté brésilien, l'attrait que suscite l'audiovisuel attire en premier lieu notre attention. Il apparaît chez les jeunes participants en particulier comme un facteur de motivation à participer au dispositif. Plusieurs d'entre eux nous expliquent combien ils rêvaient d'apprendre à manipuler la caméra et certains déclarent leur souhait de devenir cinéaste ou enseignant en audiovisuel, suite à cette expérience. Nous décelons ainsi son rôle décisif : le recours à l'audiovisuel fait figure de condition de possibilité du dispositif. Non seulement il affecte la décision de participation, mais il est ensuite également un facteur de mobilisation des jeunes, tout au long du dispositif.

Si nous explorons à présent les raisons de cet engouement, nous repérons plusieurs points, liés à la technicité de l'outil. Pour ce concepteur, l'instantanéité de l'enregistrement constitue l'un des atouts majeurs de l'audiovisuel dans le contexte d'une crainte de la perte de savoirs.

« Bon premièrement, il y a toute cette génération de vieux et de vieilles de 80-90 ou encore plus (...) qui vont bientôt mourir, et qui vraiment disposent d'une connaissance, qui n'est pas partagée, même par les Guarani d'une cinquantaine d'années. Donc il y a vraiment une urgence à les enregistrer, qu'eux-mêmes reconnaissent. Et je pense que le passage par l'écrit est une perte de temps, de mon point de vue, je veux dire, en ce moment. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

Si l'intérêt des jeunes pour les nouvelles technologies entre en jeu et explique leur motivation face à celles-ci, c'est ensuite la facilité d'utilisation de l'outil qui le démarque des autres moyens de la documentation, d'après l'ensemble des acteurs interrogés, qu'il s'agisse des partenaires institutionnels, scientifiques ou des participants guarani eux-mêmes. Si l'outil a capacité à répondre à l'urgence conservatrice, c'est également car la maîtrise technique qu'il requiert est perçue par les acteurs comme plus aisée et plus immédiate : plus rapide à acquérir que celle d'un autre outil, et que l'écriture notamment pour quiconque est novice des techniques d'enregistrement. C'est à ce titre, nous disent les acteurs, qu'ils conçoivent une préférence à son égard.

« C'est plus facile (...) C'est plus facile, parce que transcrire, traduire (...) j'ai trouvé ça difficile. »

« En plus de ça, les Guarani ont beaucoup plus de facilité avec l'audiovisuel qu'avec l'écrit, hein. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

« Pour ces jeunes, (...), le passage à l'écrit a été un défi. » Document 6 BR

Issus d'une culture orale¹⁴⁶ peu habituée à l'exercice de l'écriture en effet, les Guarani éprouvent logiquement une aisance plus grande vis-à-vis d'un outil dont on constate par ailleurs la simplification technique et la démocratisation, c'est-à-dire l'accessibilité croissante auprès d'un large public. C'est aussi d'ailleurs l'analyse que la recherche a réalisée sur d'autres terrains : le média apparaît alors à l'acteur social comme une réponse tangible, efficace et rapide au possible effacement de certains savoirs :

« There is also concern that much historical and cultural knowledge may be lost forever. (...) Leaders, and numerous younger people have turned to video as a partial solution to these problems. On one hand, it offers the possibility of recording traditional knowledge and historical memories in a form much more directly amenable to [indigenous] recorders and accessible to [indigenous] viewers than print or audio. »

(Turner 1992, p. 1)

C'est d'ailleurs en constatant les difficultés rencontrées à l'occasion des exercices écrits de transcription et traduction, que le coordinateur scientifique explique dans son rapport final :

« Ainsi, pour de prochains travaux de documentation de la culture orale et immatérielle, nous recommandons de donner plus d'importance à la production de documents audios et audiovisuels qu'à la production de textes. »

Document 6 BR

L'audiovisuel se montrerait alors plus accessible que l'écrit, à plus forte raison lorsqu'il doit être en partie produit dans la langue seconde qu'est le portugais pour les Guarani, puisque c'est là l'exigence de l'INRC. Nous retenons donc une plus grande familiarité vis-à-vis du média, y compris pour qui ne le maîtrise pas encore, et d'une appréhension moindre face à un parcours d'apprentissage anticipé comme moins ardu. La difficulté est d'ailleurs d'autant plus diminuée que l'audiovisuel est déjà présent dans les villages guarani d'une autre manière : si l'équipement technique et professionnel du tournage audiovisuel est plus rare, dispendieux, l'usage du téléphone cellulaire est quant à lui largement répandu, ainsi que nous l'avons observé sur le terrain. C'est d'ailleurs grâce à ce second outil que les Guarani – les plus jeunes principalement – filment de courtes scènes et visionnent des documents audiovisuels de manière quotidienne.

¹⁴⁶ Il nous faut cependant nuancer cette formule en rappelant qu'historiquement, les Guarani mobilisent déjà l'écriture depuis bien longtemps, pour des usages spécifiques, diplomatiques par exemple (Melià 2010) quoique cette pratique n'ait été que peu courante. La recherche contemporaine brésilienne parle donc aujourd'hui plutôt de sociétés en transition vers l'écriture, c'est-à-dire vers un usage accru de l'écriture, y compris comme média d'enregistrement de la mémoire. Il apparaît cependant que les nouvelles technologies et l'usage de l'audiovisuel en particulier, facilitent cette transition, en facilitant l'accès à de nouveaux outils d'écriture.

Ainsi, la facilité technique à maîtriser l’audiovisuel s’explique par la familiarité déjà existante avec le média, établie par l’usage des technologies cellulaires : l’audiovisuel est un média qu’ils connaissent bien, dont ils font usage et très certainement celui avec lequel ils se sentent plus à même de documenter leur patrimoine :

« La vidéo, est toujours un outil beaucoup plus facile, on peut mieux comprendre et visualiser (...) c’est plus facile que seulement écouter. Pour les jeunes qui vont utiliser ce matériau à l’avenir. On peut s’identifier et approcher la thématique beaucoup plus facilement par la vidéo que par le texte, académique » par exemple.
« Donc je crois que pour cette raison, il est toujours très utilisé et il est clair que c’est un outil, les technologies, aujourd’hui, [les participants guarani] ont accès à tout cela, ils utilisent [les réseaux sociaux], ils utilisent, tous ont un téléphone portable. Donc c’est une technologie qui pour eux est facile aussi, ils y sont habitués. »

Partenaire institutionnel, extrait d’entretien n°22

En vertu d’une telle aisance face au média, un concepteur nous précise combien l’audiovisuel a capacité à faciliter sa prise en main autonome par l’acteur social, et serait de ce point de vue plus efficace pour porter le projet documentaire partenarial. C’est pour cela que certains acteurs souhaiteraient le voir intronisé comme outil exclusif de la documentation patrimoniale, un outil qui permettrait de mieux remplir les conditions partenariales, voire de le dépasser en faisant accéder l’acteur à l’indépendance documentaire :

« Je pense que l’idée, si l’objectif de tous ces projets est vraiment de les rendre autonomes dans le travail de documentation, c’est bien plus, ça sera bien plus productif de faire des projets vraiment axés sur l’audiovisuel, parce qu’ils auront *bien moins* besoin d’intervenants non-guarani, pour travailler en audiovisuel, que pour travailler en écrit. Donc je pense que ça leur permettra d’être encore plus autonomes et de ne pas avoir à faire appel à des coordinateurs non-guarani et de faire des projets internes à la communauté. »

Coordinateur scientifique, extrait d’entretien n°17

1.2.2 Une forme narrative familière : le mode du « raconter »

Ici, ce rapport de familiarité à l’outil doit se comprendre dans le contexte de l’oralité propre à la vie sociale guarani. Les participants sont peu familiers de l’exercice de la mise en écrit, qui ne correspond pas au schéma culturel guarani de construction mémorielle et de transmission des savoirs. À l’inverse, l’audiovisuel se rapproche du schéma oral de circulation des savoirs : s’il est mobilisé pour enregistrer, il orchestre ce faisant un échange dialogique à l’oral entre enquêteur et enquêté. Il donne alors lieu à une discussion et reproduit les formes de la communication orale, dont il emprunte les canaux d’échange. Dans une société guarani où la forme narrative du récit, qu’il s’agisse d’histoires ou de discours, occupe une place prédominante dans l’organisation de la vie sociale, rituelle et du parcours initiatique de

l'individu, l'audiovisuel redonne sa place au mode du « raconter » – du *contar en portugais* – si souvent évoqué en entretien par les anciens, a fortiori lorsqu'il est associé au témoignage filmé. Pour les Guarani, la transmission passe par la médiation d'« histoires » (« *contar historias* ») qui expriment les savoirs de manière parabolique et sont racontées à l'occasion d'un rassemblement social. De ce point de vue, la facilité d'usage de l'outil résiderait dans la situation sociale qu'il installe pour collecter la mémoire, la familiarité effective et les repères qu'il y trouve. C'est une question d'accessibilité mais également d'intelligibilité de l'outil, qui semble correspondre au mode d'être, de savoir et d'échange guarani et favorise sa maîtrise intuitive. Ici, cette propriété et cette capacité de l'outil à susciter une situation d'échange situeraient l'exercice de la production documentaire du côté de la vie courante et du rythme conversationnel de la vie guarani. Elles permettraient d'ailleurs à l'acteur social d'adapter l'outil à son mode de fonctionnement plutôt que l'inverse et de construire ainsi le documentaire sur la base d'une mise en récit qu'il connaît déjà bien. L'outil permettrait donc une forme d'agencéité supérieure de l'acteur social, qu'il placerait en situation de mieux maîtriser le processus documentaire. Ceci expliquerait enfin largement la disposition favorable envers l'outil, pour ce qui est de documenter le patrimoine et augmenterait sa capacité à mener à bien l'opération documentaire.

Le recours préférentiel à l'audiovisuel s'expliquerait alors également par le caractère dynamique et vivant que nous lui avons précédemment écrit du point de vue de la correspondance formelle avec l'objet qu'il désigne. Du point de vue de l'acteur social amené en faire usage, l'audiovisuel lui paraît semble-t-il plus adapté pour maintenir un fluide vivant de l'objet dont on parle, au niveau cette fois de la manière de le raconter. De nouveau, il coïnciderait plus exactement avec l'idée que se fait le groupe de son patrimoine et sa manière de l'appréhender : l'audiovisuel lui offrirait un mode de représentation plus adéquat pour traiter de l'objet à documenter. Dans une société guarani adepte du récit sous toutes ses formes, où la forme culturelle vit aussi dans la pratique discursive du commentaire à son endroit, le dispositif audiovisuel semble maintenir cette habitude de le mettre en discussion. Il semble pouvoir maintenir une appréhension dite vivante de l'objet..

De ce point de vue, un historien spécialiste de l'histoire guarani et activiste de terrain nous a rapporté combien l'outil était selon lui bien plus pertinent que tout autre pour le traitement documentaire de la culture. Il s'appuyait ici sur Walter Benjamin et le paradigme du narrateur mort¹⁴⁷ : avec le média audiovisuel, un narrateur sera toujours vivant et revit chaque fois que la

¹⁴⁷ BENJAMIN Walter, 1991, « Le narrateur », in : *Ecrits Français*, Paris, Gallimard.

vidéo est rediffusée. À l'écrit en revanche, il est déjà mort. Selon ce schéma, le récit audiovisuel, à plus forte raison lorsqu'il est réalisé sous forme témoignages, correspondrait à l'histoire vécue, l'histoire vivante, que Halbwachs oppose à l'histoire

« C'est en ce sens que l'histoire vécue se distingue de l'histoire écrite : elle a tout ce qu'il faut pour constituer un cadre vivant et naturel sur quoi une pensée peut s'appuyer pour conserver et retrouver l'image de son passé. » (Halbwachs 1997, p. 118)

L'audiovisuel apparaît sur nos terrains comme un tel outil capable d'exprimer et de restituer un vécu, de le maintenir d'actualité, en vie, au contraire de l'écrit qui correspondrait à « cette histoire écrite et systématisée [qui] est une histoire morte [et] qui enfouit toute la richesse de l'histoire vivante propre à la mémoire collective » (Berdet 2005). À l'évidence, les participants interrogés, les Guarani en l'occurrence, trouvent à travers le récit audiovisuel une forme capable de porter l'oralité, qui semble à son tour mieux à même de raconter leur patrimoine. Pour notre interlocuteur activiste, nous dit-il de manière volontairement provocante, il vaudrait mieux brûler tous les livres conçus pour ce type de dispositif et favoriser l'usage du média audiovisuel.

Ainsi, du point de vue de l'usage social que les acteurs font du média audiovisuel, celui-ci leur semble plus proche de ce qu'ils sont, plus adapté à porter l'idée qu'ils font de leur patrimoine et la manière de le mettre en acte, à travers la forme narrative du récit oral et la saisie d'un outil qu'ils maîtrisent et qui leur correspond mieux. C'est de cette manière que l'audiovisuel écarterait pour eux l'idée d'une fixation figeante, car il situerait l'action patrimoniale entre les repères existants de la pratique culturelle du groupe et les mettrait en œuvre au cœur du dispositif. En y transportant la forme narrative orale propre au groupe, l'audiovisuel installe un schéma souple de traitement de savoirs, supposé fidèle au sens et aux mécanismes de sens que le groupe leur accorde.

Cette idée nous invite déjà à répondre à la question de la fixation des savoirs et de la stabilisation de la forme qu'elle imposerait selon l'idée que le média en évite le figement, en maintenant un rapport ouvert à la mutabilité de l'objet, à sa forme orale, et à sa forme narrative d'origine. C'est alors en activant cette dernière par le biais du témoignage filmé, que le média permet à l'acteur de le prendre en main et de raconter selon la manière qui lui est propre son patrimoine, de la manière vivante – orale et conversationnelle - dont il l'entend.

2. La réception anticipée : une promesse de circulation des savoirs

Nous analysons à présent les représentations que les acteurs interrogés associent à la documentation audiovisuelle, c'est-à-dire à l'ensemble des valeurs, notions et pratiques (Moscovici 1961) qu'ils conçoivent à son égard et notamment l'efficace sociale qu'ils lui attribuent. À partir d'une étude de la réception anticipée des produits documentaires, nous montrons que les acteurs attribuent au dispositif une capacité à toucher durablement, voire à mobiliser, ou du moins susciter l'affection des publics, en faveur du patrimoine. Les dispositifs patrimoniaux analysés se présentent alors à nous comme une proposition alternative au problème de la fixation de savoirs, qui déplace la question et l'effet figeant lorsque l'effet social que le dispositif génère vient le désamorcer.

2.1 La force sensible du documentaire audiovisuel et le dépassement de la fixation

2.1.1 Capturer l'attention et faciliter la compréhension des publics

Nous prolongeons à présent la réflexion sur l'usage social de l'audiovisuel autour de la question de la réception du documentaire, telle que l'envisagent et l'anticipent les différents acteurs du dispositif. C'est en effet à ce niveau qu'apparaît la qualité attribuée au média d'instaurer une communication effective et de susciter l'intérêt envers le patrimoine documenté – ou du moins envers les questionnements sur le patrimoine. Nous repérons en premier lieu une confiance en sa capacité à retenir l'attention des publics :

« C'est plus facile de montrer à un public des films, parce que l'attention est captée aussi bien par l'image que par la parole. » Conceptrice, extrait d'entretien n°45

Ensuite, le média a semble-t-il capacité à communiquer de manière efficace avec les publics, grâce à la facilité technique d'accès aux contenus qui est lui associée – l'effort moindre qu'il est supposé requérir - et la compréhension immédiate qu'il suscite :

« Tout le monde n'a pas la patience de lire. (...) Donc si tu regardes une vidéo, tu en sauras déjà un peu plus. (...) De voir l'histoire ainsi, c'est plus facile, mais c'est important aussi » « Le film, c'est bien parce que...non seulement tu regardes, mais tu vas comprendre mieux, c'est plus facile. » extrait d'entretien n°15

« Selon moi, (...) la vidéo, je pense que c'est plus important qu'un livre, parce que la vidéo, on la regarde, et déjà, on voit déjà, on entend ce que la personne dit, ce qu'elle est en train de dire, on comprend mieux. Tu comprends mieux. Donc je pense que la vidéo aide plus. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 28

Au-delà de la compréhension qu'il facilite, l'audiovisuel est envisagé comme capable de convaincre son auditoire, en vue de le mobiliser. C'est l'idée de l'image comme preuve irréfutable, qui va venir soutenir l'argumentaire et en conforter le bien-fondé pour l'instance de réception. Il apparaît d'ailleurs que pour les jeunes guarani interrogés, sans l'audiovisuel, il ne sert à rien de dire car la parole ne sera pas attestée. Le « croire » que suscite le média audiovisuel figure en effet en de multiples occurrences dans le discours des enquêtés :

« Les [non-Guarani] ne savent pas comment est la vie ici, telle qu'elle est, et ils demandent comment c'est au village. Ainsi, je pense que ce n'est pas par mes paroles, qu'ils vont beaucoup croire [ce qu'on leur en dit]. Si tu as, par exemple, un touriste qui arrive, je ne sais pas, disons 50 touristes, qui arrivent là, je vais leur montrer les vidéos : de comment c'était avant, les entretiens avec les anciens. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

2.1.2 Une impression durable et une émotion

La perception d'une communication directe associée à l'audiovisuel semble ensuite jouer en sa faveur. Il est envisagé comme capable d'instaurer un dialogue direct entre son contenu et la réception, comme s'il limitait les médiations extérieures. Tout se passe comme si le témoin filmé s'adressait directement à ses publics, qui le projettent comme un personnage familier :

« Écouter cet homme c'est comme écouter un grand-père raconter sa vie. (...) »
« [Ce] DVD (...) en est un bon exemple car [le témoin] nous présente le territoire comme il présenterait un ami. »
« Et puis, c'est aussi, un petit peu, regarder, comme quand on regarde un album de famille. »

Membre du public, extrait d'entretien n° 43

C'est l'idée d'une proximité, voire d'une intimité qui s'installe grâce au média et grâce à celle-ci d'une capacité supérieure de l'outil à toucher les publics du documentaire.

« L'image va rester gravée dans l'esprit et dans le cœur. » Ancien guarani, extrait d'entretien n°5

Nous avons ici choisi de traduire ce verbatim ainsi, pour plus de clarté, mais soulignons l'emploi de l'adverbe « sempre » dans la version originale : l'image restera toujours gravée, nous dit ce témoin, signalant l'idée d'une permanence de l'impression procurée par le média. Nous repérons également sa capacité à émouvoir, liée principalement à la mise présence du témoin à l'écran. C'est donc cette force émotionnelle qui marque et augure de sa capacité à toucher durablement les esprits auxquels il s'adresse.

Les acteurs du terrain semblent concevoir une forme de confiance en la capacité de l'audiovisuel à entrer en dialogue avec l'instance de réception, bien au-delà de savoirs fixes que le documentaire lui proposerait. La force évocatrice du documentaire, liée à l'émotion de la mise en présence du témoin à l'écran, et à sa puissante association à l'image, permet semble-t-il de dépasser tout ce qui y est seulement dit ou montré. Dès lors, autre chose circule et se transmet au récepteur : ce serait un sentiment, une expérience et quoi qu'il en soit, une impression potentiellement durable que le documentaire pourrait laisser à son public. Ainsi, si un savoir devait être figé, il y a par ailleurs autre chose qui ne l'est pas, qui fuse, déploie et vient prolonger la vie des savoirs et leur déplacement continu. C'est l'idée que si des éléments fixes se voyaient posés à travers les documentaires, la communication sensible qui les entoure viendrait par ailleurs installer un flux moins maîtrisé, puisque fondé sur le registre de l'affect, moins arrêté puisque toujours circulant et ainsi un canal d'échange ouvert aux remaniements.

Le documentaire audiovisuel nourrit donc nombre de représentations liées à sa puissance communicationnelle face à l'instance de réception, et à la mise en présence directe du témoin filmé. Au-delà de sa capacité à favoriser une compréhension aboutie et immédiate de l'objet de patrimoine documenté, le produit semble, d'après les acteurs qui en font usage, pourvu d'un pouvoir d'émotion, susceptible et d'imprimer durablement un sentiment singulier face au patrimoine. Nous mettons alors déjà au jour la capacité du dispositif, tel qu'elle est perçue par les acteurs, à revêtir une certaine efficacité sociale lorsqu'il appuie fortement le propos qu'il porte et décuple sa capacité à être reçu de ses publics. Il semble que le documentaire audiovisuel fonctionne comme un système communicationnel synesthésique, encore une fois, capable de communiquer de manière sensible et immédiate avec ceux-ci, au-delà des propos qu'il tient. Ainsi, si les propos devaient être figés dans la forme qui les dit – et nous avons montré qu'ils ne pouvaient tant l'être – cela n'importerait pas nécessairement tant aux acteurs, car le documentaire les dépasserait. Au-delà des mots, des savoirs qu'ils désignent, le documentaire œuvrerait donc à transmettre une émotion patrimoniale qui contient les savoirs, mais les dépasse également pour parvenir à l'effet escompté. Peu importe qu'ils soient développés ou qu'ils soient figés, les savoirs sont alors un seul élément d'un système d'ensemble du documentaire audiovisuel qui tout entier concourt à un effet capturant, un effet communicationnel augmenté et possiblement mobilisateur envers la réception. Ce faisant, comment lui reprocher de figer les savoirs, sachant que le dispositif œuvre dans son ensemble à inspirer une telle disposition envers le patrimoine ? En mobilisant la réception en faveur du patrimoine, le documentaire pourrait relancer la vie des savoirs, bien au contraire d'un effet figeant. Nous sommes donc à ce point

tentés de déplacer la question de la fixation des savoirs vers celle de l'effet social que produit le dispositif, dans la mesure le figement semble atténué par l'émotion mobilisatrice qu'il suscite d'une part ; et d'autre part, nous savons les savoirs sont appelés à continuer de se transformer à mesure que chacun les retravaille pour soi.

2.2 Une promesse de circulation des savoirs

Dans le prolongement de notre réflexion sur la réception anticipée par le groupe social du documentaire, nous regardons comment ce dernier projette sa mise en circulation, au sein du groupe et au-delà. Il l'envisage en fait comme un média capable de soutenir l'effort de diffusion puis le partage des savoirs. En vertu de l'attente qu'il suscite, nous déplaçons donc la question d'un risque possible de leur fixation. D'une part, celle-ci ne semble pas tant crainte par le groupe et d'autre part, si celle-ci devait avoir lieu, elle serait compensée par l'attente que suscite le média en termes de circulation des savoirs. Dans cette perspective, si effet figeant il devait y avoir, le patrimoine se verrait par ailleurs pris en charge par le groupe social grâce au média audiovisuel, approprié et placé en situation de continuer à se transformer à mesure qu'il serait appréhendé par les publics du documentaire.

2.2.1 Un support pour le partage intercommunautaire des savoirs

Rappelons tout d'abord que les Guarani comptent se saisir du documentaire, sous forme de DVD, pour le diffuser auprès de deux types de public, l'un interne et l'autre externe au groupe. C'est le premier cercle qui nous intéresse, tant il concerne plus directement la transmission des savoirs. C'est tout d'abord une circulation intercommunautaire, entre villages guarani, qui est escomptée. C'est d'ailleurs là pour le groupe un enjeu majeur :

« Ils ont un intérêt pour le travail de documentation (...) dans une perspective de divulgation de connaissances de chaque communauté entre les communautés. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

« Il faut qu'il y ait cet échange entre les peuples guarani » Ancien guarani, extrait d'entretien n°4

Cette idée est à situer dans le contexte d'une certaine hétérogénéité des formes culturelles entre les différentes communautés guarani, comme nous le rapporte un enquêté. Face à la diversité de leurs pratiques culturelles, les Guarani expriment en effet une curiosité qui oriente les modalités d'organisation du dispositif patrimonial, et façonne leurs attentes face à celui-ci :

« En fait, les connaissances sont un peu éclatées entre communautés. Par exemple, certains types de cérémonies vont être pratiqués dans certaines communautés et pas dans d'autres. Certains types de chants qui vont être

pratiqués dans une communauté et pas ailleurs (...) qui simplement ne sont pas pratiqués par tout le monde »
« Ça vous donne une idée de l'intérêt pour les Guarani, de ces échanges intercommunautaires : ça leur permet de mettre en relation tous ces éléments de culture qui ne sont pas nécessairement partagés à 100% par toutes les communautés dans tous les états. Donc pour eux, c'est intéressant de se rassembler pour pouvoir partager ces différents chants, ces différentes perspectives sur leur propre culture. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

C'est donc l'idée que la production puis la diffusion de vidéos pourront permettre d'augmenter la capacité des groupes à communiquer entre eux, de manière à favoriser le partage des savoirs.

« Ils sont très intéressés par tous les événements qui impliquent le regroupement de différentes communautés pour échanger des connaissances traditionnelles entre les communautés. »

« Une autre dimension, c'est la production de produits-vidéo, livres, livres-audio - qui puissent être circulés entre communautés, pour que les Guarani puissent eux-mêmes divulguer leur propre culture de communauté à communauté, qui est quelque chose qui les préoccupe »

« Eux-mêmes ont exprimé un grand intérêt dans ces vidéos, et eux-mêmes ont exprimé le désir d'obtenir ces vidéos dans un format qui leur permette de partager, de les partager entre communautés guarani, entre villages. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

L'on nous rapporte la volonté des Guarani de faire circuler l'objet matériel qu'est le DVD, dont l'existence physique semble amener la possibilité d'un échange intercommunautaire, perçu par l'acteur social, semble-t-il comme la finalité du dispositif, et c'est cela que nous retenons. L'échange ainsi anticipé se ferait alors selon plusieurs modalités. Il y a tout d'abord, de manière plus générale, la possibilité d'utiliser le DVD comme un support directement mobilisable pour la transmission des savoirs entre localités éloignées : c'est alors une manière d'élargir la distribution des savoirs.

« Et le film, ils vont pouvoir le transmettre à d'autres personnes dans d'autres communautés. Et donc ça leur permet de véhiculer, à l'intérieur de leur communauté, leur propre culture. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

C'est ensuite plus précisément par les documents eux-mêmes que pourront circuler les savoirs, nous dit-on :

« La vidéo montre la préparation du *nhemongarai*, enfin la vidéo qui a été éditée pour l'exposition montre la cérémonie du *nhemongarai*, essentiellement telle qu'elle a été réalisée à Araponga, avec Seu Agostinho et Dona Marciana, qui sont vraiment des anciens, hein, ils doivent avoir dans les 90 ans. Et toutes les communautés n'ont pas accès à des personnes qui ont la compétence pour réaliser cette cérémonie de cette façon, donc ça les intéresse aussi pour montrer à l'intérieur, aux jeunes, dans leurs communautés, comment se passe leur, enfin quelle est la nature de leurs cérémonies. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

Le documentaire audiovisuel est donc reconnu pour sa capacité à servir de support à la transmission des savoirs. Pourtant, rappelons-le, les documentaires ne tendent pas tant, pas uniquement en tout cas, à montrer des procédures techniques à reproduire, un comment pratiquer une cérémonie, ou un comment faire. Ce que les acteurs nous disent que les vidéos véhiculent selon eux, c'est un sens de l'importance de pratiquer telle ou telle cérémonie. Un enquêté, premier concepteur guarani du dispositif d'inventaire observé, nous dit ainsi à propos d'un autre documentaire qu'il a réalisé :

« Ce film (...), je l'ai emmené en Argentine et je l'ai montré. (...) J'ai apporté le message [du chef du village], qui parlait de la maison de prière, je l'ai emmené et je l'ai montré. [Le chef y parlait aussi] de l'importance de la maison de prière, du baptême des enfants, qu'il faut, qu'il faut construire une maison de prière. »

Ancien guarani, extrait d'entretien n°4

Selon cet enquêté, le documentaire a capacité à véhiculer l'importance des savoirs, encore une fois plus qu'à faire circuler les savoirs mêmes, au-delà du groupe social restreint, et à en convaincre d'autres communautés éloignées. L'enquêté poursuit en nous expliquant que suite à sa visite et à la diffusion de telles vidéos, la communauté argentine en question a choisi de produire un nouveau festival de musique, relançant ainsi la pratique chorale jusqu'alors délaissée. De même, selon lui, les habitants du village ont renoué avec l'acte de la prière. Il conclut :

« Ça a été une réaction très productive au message vidéo que notre chef a envoyé et à cet échange de matériel. »

Ancien guarani, extrait d'entretien n°4

Il y a donc ici une perception, en l'occurrence fondée sur l'expérience pour ce qui concerne cet enquêté, que la diffusion du documentaire a capacité à stimuler la reprise de pratiques traditionnelles et la volonté de cultiver les savoirs les concernant. La documentation audiovisuelle suscite de nombreuses attentes au niveau de la réception du produit documentaire, que les acteurs conçoivent comme capable d'orchestrer une forme de circulation des savoirs au sein du groupe. Autrement dit, le média audiovisuel est anticipé comme un outil prometteur, porteur d'un potentiel, et d'une promesse de circulation des savoirs¹⁴⁸.

L'audiovisuel a semble-t-il capacité à venir instiller une dynamique sociale selon laquelle les savoirs seront partagés, voire investis ou réinvestis par le groupe social, si l'on considère sa capacité à potentiellement susciter un renouveau de la pratique. De ce point de vue, nous mesurons mieux l'effet social escompté et la manière dont les acteurs du dispositif envisagent

¹⁴⁸ La promesse est ici à comprendre au sens d'une « expression explicite d'une proposition sur la communication et ce qu'elle peut apporter à des publics » (Jeanneret 2014, p. 14).

sa capacité, non pas tant à figer les savoirs, qu’au contraire à en bousculer l’économie : à en stimuler la distribution.

2.2.2 Une communication de substitution

Une communication par vidéos interposées

Pour prolonger notre argumentation concernant la circulation des films documentaires au-delà des frontières nationales, montrons à présent combien le média audiovisuel est anticipé capable d’agir comme un moyen et un espace de communication substituée, à son tour vecteur de circulation des savoirs. Nous envisageons alors le documentaire audiovisuel qu’il produit comme un substitut, au sens d’un « support se substituant à la présence physique de l’objet patrimonial » (Tardy 2015, p. 45). À ce titre, il peut semble-t-il pallier un défaut de communication effective, c’est-à-dire en direct et en présentiel, au sein du groupe social et proposer une communication en différé. La vidéo peut alors fournir à des groupes éloignés géographiquement et qui ne sont pas nécessairement équipés d’un accès économique et stable au réseau internet, un moyen d’entrer en relation par voie de vidéos interposées. Ceci nous rappelle ce qu’un autre dispositif déjà évoqué, VNA, propose depuis plusieurs années déjà lorsqu’il opère la première rencontre entre des groupes autochtones qui ne sont pas initialement en contact et initie une relation entre eux¹⁴⁹. Dans le cas du voyage en Argentine évoqué par notre enquêté plus haut, un tel espace de communication s’est ainsi installé de manière spontanée. Lors d’un premier séjour, notre enquêté a emporté avec lui un documentaire de sa réalisation. Inspirés par ce travail, ses hôtes ont choisi de lui confier en retour une nouvelle vidéo, ainsi que le formule l’enquêté, à l’intention de sa communauté d’origine :

« Ce film (...), je l’ai emmené en Argentine et je l’ai montré. (...) J’ai apporté le message du [chef du village], qui parlait de la maison de prière, je l’ai emmené et je l’ai montré (...). Et ensuite j’ai ramené un autre message d’Argentine, j’ai enregistré un autre message et je l’ai montré au [chef] : « que c’est bien », a-t-il dit. Donc cette conversation est devenue un petit documentaire de 15 mn. Je l’ai maintenant édité et maintenant, la prochaine fois que je vais en Argentine, je vais le leur apporter. » Ancien guarani, extrait d’entretien n°4

Un échange de « messages » vidéo, ainsi que les désigne notre enquêté, s’est ainsi instauré, et avec ceux-ci un canal de communication inédit. Au lieu d’un échange par messagerie instantanée en vidéo, techniquement possible, il semble que nos enquêtés trouvent en la réalisation de documentaires et l’enregistrement de messages personnels des figures du village

¹⁴⁹ VNA entend alors ensuite encourager « la rencontre en réel des peuples qui s’étaient connus à travers la vidéo » Source : <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1>, dernière consultation le 20 avril 2017.

sous forme de témoignages spécifiquement adressés au destinataire, une forme symboliquement plus riche. Il y aurait dans la forme documentaire quelque chose qui demeure, une permanence, et même temps, quelque chose de plus conversationnel et quotidien lié à l'échange de messages. C'est là un entre-deux documentaire et communicationnel, une forme au statut hybride qui attribue une profondeur symbolique au message et en retour une certaine souplesse au documentaire, au contenu conversationnel aisément produit et reçu. La force symbolique, semble tenir quant à elle à la mise en présence du témoin, le chef de village, qui vient s'adresser directement à ses destinataires, comme s'il était parmi eux.

L'échange de tels messages documentaires semble ici remplacer une communication en présentiel qui n'aurait pas nécessairement lieu sans cela, quoiqu'elle puisse être désirée. Surgi de manière spontanée, lorsque les acteurs se saisissent de l'opportunité documentaire qui s'offre à eux et du voyage de l'un d'entre eux, l'échange apporte un plus-de-communication. Il bâtit cependant sur le désir intense de communication intercommunautaire des Guarani, et une frustration face à l'impossibilité de voyager librement, par-delà les frontières dont on nous rappelle régulièrement qu'elles étaient autrefois inexistantes, à la rencontre des « parents » éloignés. C'est le même désir et la même demande sociale qui ont d'ailleurs infléchi la forme du dispositif d'inventaire, sous la forme de rencontres intercommunautaires, rappelons-le. C'est donc un plus-de-communication, mais qui accomplit également une fonction réparatrice lorsqu'il répond à un besoin sociétal, un empêchement et une contrainte structurelle liée aux difficultés matérielles et logistiques de la rencontre physique. La communication de substitution vient alors suppléer la communication en présentiel, lorsque celle-ci ne peut pas ou ne peut plus avoir lieu. Elle est ainsi envisagée comme un moyen supplémentaire, jugé efficace, de circulation des savoirs entre groupes éloignés.

Le documentaire comme support pédagogique : le témoin transporté dans la salle de classe

De la même manière, les documentaires semblent être envisagés pour leur capacité à fonctionner comme un substitut à la communication présentielle dans le domaine de l'éducation et de la transmission formelle des savoirs. Ils sont envisagés comme un moyen de pallier le défaut de transmission informelle entre générations, tout en reproduisant certaines caractéristiques, liées à la mise en présence de l'ancien, montré en situation témoigner, et s'adressant ainsi, par vidéo interposée, aux jeunes écoliers.

Rappelons que le groupe-cible premier visé par les Guarani lorsqu'ils envisagent le dispositif d'inventaire, c'est bien celui des jeunes, que les anciens espèrent initier au désir de cultiver la culture guarani. Ainsi, au-delà de l'engagement qu'ils souhaitent susciter au fil du processus de production du dispositif patrimonial, les Guarani conçoivent la manière dont le produit documentaire, une fois finalisé, pourra venir le conforter, en prolonger l'effet social et l'élargir. Ils envisagent alors la diffusion du documentaire comme le moyen de faire circuler plus largement les enseignements liés aux savoirs dispensés à travers le documentaire. Les acteurs anticipent ainsi sa capacité à soutenir l'enseignement de la langue et de la culture du groupe dans les écoles guarani.

Un rapide détour contextuel est à ce point nécessaire avant de poursuivre notre réflexion. En effet, il y aurait là une réflexion plus large à avoir sur l'enseignement en langue guarani, tant c'est là un enjeu majeur du système scolaire brésilien, autour du concept d'école différenciée. L'enseignement aux jeunes guarani se réalise aujourd'hui de plus en plus dans le système scolaire brésilien, et de moins en moins par les voies traditionnelles de l'échange oral entre générations, hors-les-murs de l'école et *in situ*, au pied d'un arbre dans le village ou dans la forêt par exemple. Or il manque d'après les Guarani et les relais associatifs et scientifiques qui les accompagnent, cruellement de ressources pédagogiques en langue guarani pour mettre en œuvre l'enseignement dans ce nouveau cadre, entre autres contraintes structurelles qui se posent. Ainsi, l'enseignement en langue portugaise, et un enseignement culturel non-guarani, selon des méthodes pédagogiques non-autochtones se voient incidemment privilégiés. Or, c'est tout l'enjeu de l'éducation autochtone que de prévoir les ressources et les moyens de mettre en œuvre un enseignement culturel et linguistique approprié, respectueux d'une méthodologie et de contenus propres au groupe. Ainsi que nous l'expliquait un cinéaste et activiste, il s'agit alors de réfléchir à la manière dont les différents outils documentaires peuvent être mis à profit pour y répondre et notamment :

« de quelle manière nous pouvons utiliser la production cinématographique, la production audiovisuelle pour la consolidation de cette éducation, la consolidation de cette éducation spécifique. »

Concepteur, extrait d'entretien n° 35

Ainsi, dans le contexte socio-éducatif que nous avons brièvement décrit, la production audiovisuelle est envisagée comme susceptible de suppléer le manque de ressources matérielles, linguistiques et pédagogiques en langue autochtone.

« Je dirais que non seulement pour nous aider à penser de futurs projets, mais aussi pour aujourd'hui, l'audiovisuel a déjà pour les groupes [guarani] ici dans l'état de Rio, une fonction didactique, pédagogique aussi,

assez intéressante, à travers son processus de réalisation ». « Et un autre aspect, c'est que plus récemment ce travail a contribué à produire du matériel didactique, pour leur propre école. [Or l'on sait que] l'un des problèmes de l'école guarani, c'est le manque, la nécessité de production de matériel propre, dans leur langue propre. » Concepteur, extrait d'entretien n°37

Ce peut également être une manière de combler en partie un déficit d'enseignement intergénérationnel, en transportant de manière virtuelle l'ancien dans la salle de classe : la diffusion de son témoignage audiovisuel en différé se substituera alors au témoignage en situation, en direct et viendra faire résonner les savoirs dispensés dans le documentaire auprès des jeunes.

Les Guarani envisagent donc l'usage du produit audiovisuel, le documentaire réalisé pour l'inventaire, de manière ainsi pédagogique, au titre d'outil didactique au sein même du dispositif d'enseignement scolaire. Un jeune nous explique, ainsi que beaucoup d'autres, que grâce à l'audiovisuel :

« On peut enregistrer ce que les anciens se proposent de raconter, et plus tard transmettre cela aux enfants plus jeunes, transmettre dans les écoles aussi. Que ça serve de matériel didactique. Je crois que ça devrait être ça, vraiment (...) Ce serait génial. On en a discuté et ça va servir de matériel didactique aussi. »
Jeune guarani, extrait d'entretien n° 14

« Les communautés utilisent, à l'intérieur des communautés mêmes, ce film » « Oui [ils vont l'utiliser]. J'ai parlé avec plusieurs personnes et on va travailler, dans les écoles, on va certainement travailler dans les écoles avec les enfants [au moyen de ces films. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 2

« Le projet a été fait pour qu'ils aient cette expérience, d'enregistrer les savoirs, les mémoires (...) et pour rester dans l'école guarani. Si quelqu'un, si un ancien meurt, le petit-fils qui va naître et ne le connaîtra pas, va voir ces vidéos : "ah, ils parlent guarani." » Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°22

Ce dernier verbatim illustre la fonction pédagogique particulièrement importante attribuée aux documentaires, dont on attend qu'ils véhiculent la langue autochtone. C'est d'ailleurs à ce titre que les discours filmés ont été transcrits :

« C'est la transcription [des discours] en guarani pour qu'ils puissent écouter et lire en même temps. (...) dans l'idée qu'ils puissent utiliser le téléphone portable pour écouter *et aussi* pour avoir accès à la transcription, donc pour que le... L'idée, c'est... On espère et les professeurs guarani espèrent aussi que ça peut les aider à, à aider les jeunes à apprendre à *écrire* en guarani. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17

Ainsi, pour conclure sur ce point, nous comprenons la vocation plus largement communicationnelle que le groupe social assigne au matériel documentaire ainsi produit à l'occasion de l'inventaire, et le potentiel à faire circuler les savoirs, de manière substitutive aux canaux traditionnels de transmission orale, qu'il lui attribue. Le média audiovisuel est anticipé

comme doté d'une résonance puissante, dont les acteurs espèrent qu'il contribuera à répondre à la transformation des formes de circulation des savoirs. Il est réputé capable de venir prolonger une telle circulation, alors même qu'il emprunte certains traits des formes traditionnelles de la transmission orale et redouble l'écho de la parole des anciens, dont le témoignage est amené à être diffusé plus largement, à la fois plus près dans les écoles, et plus loin au-delà des frontières.

Sur notre terrain français, si les concepteurs s'écartent quant à eux d'une vocation pédagogique du documentaire, c'est bien une telle circulation des savoirs qu'ils envisagent, même si elle est située dans un registre temporel plus éloigné, un avenir plus lointain. Si une parole est en tout cas enregistrée, préservée diraient certains acteurs, elle l'est de manière à être repartagée auprès de générations futures. L'idée d'une conservation archivistique n'existe ici plus seule et se voit systématiquement associée à celle d'un tel repartage, dont le média audiovisuel saura se faire le véhicule, nous disent les acteurs.

Si nous mettons ainsi en relation ces deux terrains, nous concluons sur la capacité du média audiovisuel, telle que l'envisagent les acteurs interrogés, à porter la voix des témoins bien au-delà des frontières temporelles et spatiales où il a été produit. Il agit comme médiation documentaire du patrimoine : autrement dit, la documentation, lorsqu'elle est réalisée à l'aide de l'audiovisuel, agit en tant que médiatrice du patrimoine, capable de mettre en lien les hommes et les savoirs. En tant que médiateur du patrimoine, l'audiovisuel en transporte en effet les savoirs et réalise leur potentiel à circuler, lorsqu'ils n'ont pas ou plus la possibilité de le faire en autonomie, d'homme à homme selon le schéma classique de la transmission orale, ou lorsque l'on souhaite en prolonger l'écho au-delà de leur époque.

Le produit documentaire est ainsi projeté comme agissant dans un ailleurs – plus proche chez les Guarani qui comptent en faire usage dans un avenir plus immédiat, et plus lointain en France ; cependant, il est bien envisagé au prisme de la vie qu'il connaîtra alors et des savoirs qu'il y dispensera, soit en termes de vitalité et de redéploiement futur. Ainsi, pour revenir à la question de la fixation des savoirs, il paraît maintenant difficile de considérer ces derniers comme inscrits de manière ainsi figée dans le documentaire, si l'on considère tout le traitement qui, selon les enquêtés, les attend dans cette vie sociale future et ainsi la biographie incomplète qui est la leur.

2.3 Un support pour l'échange social

Les acteurs conçoivent ensuite le documentaire comme un support, au sens de ce sur quoi l'on va s'appuyer cette fois, c'est-à-dire d'un soutien à l'échange au sein du groupe social, et ce dans une temporalité plus immédiate, au présent. Rappelons qu'au Brésil, les enseignements proposés pour le dispositif sont envisagés comme une série d'amorces pour la conversation :

« plusieurs thématiques à discuter. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 2

Mobilisons un instant la version originale en langue portugaise – « *varios assuntos para discutir* » et l'usage de la préposition « *para* », à traduire littéralement « pour discuter » ou « en vue de discuter », pour asseoir l'idée d'une saisie prospective des thématiques contenues dans le documentaire, sélectionnées parce qu'elles sont propices à la discussion, y conduisent directement ou sont intrinsèquement liées à sa possibilité. Cet enquêté et enseignant nous explique combien il entend mobiliser ces éléments pour les mettre en discussion avec les jeunes et les envisage selon leur capacité à mener à un tel dialogue. C'est alors l'idée de se servir du documentaire comme d'un point de départ à l'échange, qui viendra à la fois le stimuler et le nourrir, en fournir la substance. Le documentaire n'est alors plus seulement un support physique de matérialité, c'est un support symbolique à la discussion : c'est la base de sens sur laquelle celle-ci se construit, et qui la rend possible. Les acteurs envisagent de prendre appui sur le documentaire, d'en considérer les savoirs comme des amorces qui ne demandent qu'à être approfondies et ouvrent vers le développement dans la discussion. Le documentaire fait alors figure de tremplin, d'une opportunité mais aussi d'un prétexte pour déclencher un dialogue qui est estimé fondamental à la transmission des savoirs. De ce point de vue, le média audiovisuel semble à la fois occuper une place cruciale dans la chaîne de circulation des savoirs, au titre de déclencheur et de base nourricière, substantielle à la discussion qui va suivre. C'est donc en toute logique que le documentaire est de nouveau envisagé comme nécessairement incomplet et nécessairement à compléter par un dialogue oral qui viendra en accomplir la substance. Se dessine alors une forme d'interdépendance du savoir issu de l'audiovisuel et du dialogue oral qui vient le prolonger et le déployer pour en réaliser le potentiel. Cela dit, c'est bien la capacité qui est prêtée à l'audiovisuel de mener à un tel échange, de le construire, qui ressort.

Avant même de nourrir la discussion, il apparaît également que la seule existence physique du documentaire, sous forme de DVD, amène la possibilité du dialogue lorsqu'il fournit une occasion de se réunir pour le projeter. La diffusion du film, c'est alors aussi le déclencheur qui

va rendre possible la rencontre et le dialogue souhaité entre les générations, et possiblement susciter la curiosité des jeunes, amenés à poser les questions qu'ils ne posent plus par ailleurs :

« J'ai montré le film : j'ai invité tout le monde à aller dans la maison de prière : « on va s'asseoir, on va faire un échange ; les jeunes qui discutent avec le chef spirituel, avec la sage-femme (...) ». C'était bien. Ils ont posé des questions. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 4

La diffusion du documentaire semble alors regardée comme le catalyseur qui vient provoquer le temps communicationnel, le faire advenir. Elle apparaît également comme un socle dont on se détache ensuite pour laisser cours à l'échange social autour du patrimoine, finalité profonde du dispositif. Ce dernier verbatim se voit d'ailleurs corroboré par plusieurs situations sociales de visionnage de tels documentaires auxquelles nous avons assisté. Durant celles-ci, nous avons observé combien la diffusion donnait lieu à de nombreux commentaires et dialogues enthousiastes autour du documentaire. En l'une de ces occasions, l'un des enquêtés nous prenait à témoin :

« Tu vois, c'est ce que je t'avais dit. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 4

et constatait avec nous la profusion d'échanges que le documentaire suscitait, ainsi qu'il nous en avait avertie en entretien. Ce constat semble alors rejoindre l'idée selon laquelle :

« Les formes situationnelles que propose le documentaire (tournage, montage, projection et débat) favorisent les interactions entre les protagonistes (réalisateur, acteurs et spectateurs). Elles fédèrent ceux qui y participent. Une nouvelle communauté se crée à partir de ces relations qui se tissent (...). Elles aident aussi chacun à s'affirmer individuellement et collectivement à la fois, personnellement et politiquement en même temps, proposant ainsi de nouveaux espaces de prise de paroles, de nouveaux espaces de libertés. » (Cyrulnik 2015)

La circulation du documentaire est perçue comme capable de susciter d'échanges autour de l'objet de patrimoine montré dans le documentaire. C'est également un point qui semble avéré, par les courtes observations de situations de réception, bien que nous ne puissions tirer de conclusion formelle à ce niveau.

Ainsi, pour en revenir à la question de la fixation, il est évident que les savoirs ainsi discutés seront nécessairement amenés à se déplacer, à se transformer au gré des différentes interprétations et regards qui sont portés sur eux dans l'échange qui les concerne. Ce que nous retenons plutôt ceci dit, c'est l'aspect moteur d'une communication intergénérationnelle et intercommunautaire qui est associée à la diffusion du documentaire et ainsi tout l'effet social qui est anticipé autour de celui-ci : c'est une forme d'ébullition qui semble alors capable de susciter l'intérêt de discuter les formes culturelles documentées et ainsi cultiver leur présence, que ce soit par la discussion ou par la pratique effective, au sein du groupe. Ainsi, la fixation

possible de savoirs par le documentaire ne semble pas tant crainte par les acteurs, qu'elle ne suscite d'espoir de conforter un tissu communicationnel propre au partage des savoirs. Qu'il y ait ou qu'il n'y ait pas d'effet figeant, celui-ci semble désamorçé par l'effet social que le produit documentaire pourrait avoir, qui lui fait l'objet d'une forte anticipation. Ici, l'identification par le groupe social d'une promesse de circulation des savoirs portée par documentaire audiovisuel indique toute l'attente à son égard. Elle nous invite alors à mettre de côté l'idée d'une fixation figeante des savoirs puisque les acteurs ne conçoivent que son redéploiement. Nous proposons alors l'idée d'une fixation souple des savoirs, que nous avons déjà liée à leur forme en tant que savoir-faire méthodologiques et mises en resignification perpétuelles du patrimoine, et associons à présent à une telle promesse portée par le dispositif.

Enfin, si la fixation a lieu et fige malgré tout les savoirs, jusqu'à un certain point, et pourrait tendre à éloigner le patrimoine du groupe social dont il est issu, ainsi que certains chercheurs l'envisagent, la manipulation dont les savoirs font l'objet dans le temps du dispositif, et l'échange qu'ils suscitent alors, contrebalance cet effet. L'échange communicationnel au sujet de ces savoirs leur permet déjà de circuler au sein du groupe et de continuer à se transformer. Enfin, la perspective de leur usage social et de leur réappropriation par la communauté une fois disponible en vidéo annule l'effet inverse possible d'une désappropriation sociale. Peut-être y a-t-il désappropriation de la forme existante, mais celle-ci s'accompagne alors d'un réinvestissement de la forme par ses nouveaux récepteurs et d'une réappropriation de celle-ci à mesure qu'ils la regardent et la transforment eux-mêmes.

Ainsi, pour conclure sur ce point, la production du documentaire est fondamentalement liée à la perspective et à l'attente largement anticipée par le groupe social de sa diffusion. Si une mémoire sociale se voit fixée et en apparence figée, elle l'est de telle manière qu'elle invite dans le même temps à sa propre refondation. Or c'est bien cette perspective de la circulation de savoirs qui situe le dispositif documentaire dans un espace souple de liberté où l'on anticipe que les savoirs sont ou seront amenés à circuler, à se redéployer et se transformer, effaçant alors l'effet figeant que la fixation pourrait avoir par ailleurs. C'est l'idée d'une dissociation entre la vie des savoirs fixés et ceux qui, malgré leur mise en support parallèle, continuent à se répandre et se mouvoir au sein du groupe social.

3. Le système documentaire au service d'une fixation souple des savoirs

Nous achevons enfin de déplacer la question de la fixation des savoirs et de son effet possiblement figeant, en montrant combien le film documentaire n'agit pas seul au sein du dispositif patrimonial.

3.1 Le système documentaire multi-support : une réponse à la variabilité de la forme ?

Relevant d'une logique de système, la production audiovisuelle fait partie d'un ensemble multi-support de médias documentaires qui ensemble concourent à produire une série multifocale de savoirs concernant l'objet patrimonial, chacun avec son regard et son style narratif. Sur le terrain français, le documentaire audiovisuel est un élément du programme des ADS, aux côtés de publications écrites, créations artistiques, événements et de travaux de recherche. Parmi ceux-ci, le documentaire fonctionne avec deux autres outils en particulier : il est commandé en parallèle avec deux travaux écrits, un numéro des « Carnets du Parc » et une « étude », tous deux conçus simultanément, autour de la thématique du documentaire. Le premier, publié dans la série du même nom, a ainsi vocation à être diffusé au grand public, simultanément au documentaire auquel il fait directement écho. Rédigé pour certains par le témoin au centre documentaire audiovisuel, celui dont le film constitue le portrait, le carnet aborde la thématique autrement, et à ce titre lui ajoute un regard complémentaire et inversement. C'est l'idée que l'un ne dit pas ce que dit l'autre.

« Un autre film (...) qui allait aussi avec un carnet (...) C'était complémentaire du carnet. »

Conceptrice, extrait d'entretien n°45

« Ou ce système duo, d'avoir finalement une publication, un portrait... Je ne sais pas, c'était une espèce d'évidence. » « Ce qui veut dire que ces deux productions culturelles sont totalement complémentaires. Dans

notre esprit. » Concepteur, extrait d'entretien n° 48

Si une complémentarité particulière rapproche ainsi le documentaire audiovisuel et le carnet publié, l'étude, en tant que travail conçu pour couvrir une plus vaste et complexe amplitude de la question documentée, plus proche de la recherche scientifique que de la publication de vulgarisation à destination du grand public, vient compléter cet ensemble et système ternaire :

« Et puis à partir de ça, on a élaboré en fait un type de publication et à chaque fois on a fait une étude, on a publié un carnet du parc - le plus souvent possible - et en parallèle on a fait un film. »

« C'est toujours, souvent sur trois années. La première année : étude. Deuxième année : publication écrite donc carnet du parc, la plupart du temps. Et troisième année : le film. »

« Donc le carnet du parc, à la différence de la publication (...), c'est souvent - même si c'est souvent confié à la

même personne – ce n'est pas l'étude. C'est-à-dire que l'étude, elle est plus ou moins exhaustive, elle est documentaire, etc. (...) [Elle est diffusée] (...) en nombre limité, et on l'offre à ceux que ça intéresse, (...) mais c'est un travail vraiment de chercheur. Après, je demande au même auteur d'écrire un carnet du parc, à partir de sa recherche, mais c'est un texte différent, qui est un texte grand public, et qui est illustré, très illustré, et en général, on fait un film sur l'auteur. L'auteur devient objet du film. C'est ça aussi qui est intéressant. C'est que tout s'emboîte, quoi. » Conceptrice, extrait d'entretien n°45

L'idée que « tout s'emboîte », c'est celle d'un système dans lequel chaque média documentaire a sa place et sa fonction dans un ensemble plus large d'outils, ainsi que dans le projet patrimonialisant, auquel il contribue à sa manière. Le film documentaire est donc chaque fois fondamentalement pensé dans cet ensemble et c'est alors une telle appartenance qui lui permet d'affirmer ses choix et sa vocation singulière.

De cette manière, ce qu'il ne dit pas, ce qu'il laisse de côté, peut aisément être traité par les formes médiatiques produites en complément, s'il en était besoin. Nécessairement plus succinct, et ainsi plus résistant à la possibilité d'une description technique ou plus exhaustive, le documentaire semble acquérir une liberté plus large et plus légitime de sélectionner son objet et sa focale, sans se le voir reprocher, puisque d'autres outils se chargeront de compléter sa parole, de le dire plus précisément, et de le cerner.

De cette manière, le positionnement du documentaire, qui ne présente qu'une parole fugitive, non-figée, peut être tenable : sa suspension est rendue possible par l'existence des autres outils qui viennent approfondir le sujet traité. Au documentaire alors la possibilité de traiter son objet de biais, de s'offrir le luxe d'un regard singulier et d'en assumer la riche incomplétude, de demeurer ouvert sur le vivant et de provoquer sa recreation continue.

Il n'est pourtant pas à dire que l'étude et le carnet se chargent seul du travail de fixation et de son œuvre figeante si elle a lieu, que tous réalisent à leur manière, et en délestent le documentaire. C'est plutôt l'idée que l'étude et le carnet se chargent de déployer la parole autrement, en explorent d'autres résonances, plus scientifiques ou techniques par exemple. En revanche, ainsi situés les uns à côté des autres, ces médias nous offrent ensemble une multiplicité de perspectives sur l'objet de patrimoine, y compris lorsque le carnet est rédigé par le témoin. Le différentiel méthodologique entre les différents exercices leur permet alors de proposer un regard autre sur l'objet. Dans le carnet par exemple, le témoin-auteur n'apparaît plus en tant que témoin, il est l'auteur du travail de recherche sur la thématique donnée, qui devient ici l'objet documenté. Dans le film en revanche, la focale est celle du mode-portrait : le témoin fait partie de l'objet documenté – qui, nous l'avons montré, se situe à l'entre-deux entre l'homme et ce qu'il regarde, dans son regard de l'un sur l'autre. Ainsi, c'est en jouant de cette

multiplicité des formes, méthodes et objets que le système documentaire au cœur duquel existe le film conserve une certaine variabilité du patrimoine ainsi documenté. Autrement dit, l'existence en système des produits documentaires ainsi réalisés au cœur de l'inventaire permet semble-t-il de maintenir une telle variabilité de la forme. Ainsi fort de la multifocale qu'il offre sur ses différents supports, le système documentaire a ainsi capacité à désigner l'objet de patrimoine à travers de multiples facettes et manières de l'appréhender, sans la contraindre à une seule représentation unilatérale, unifocale d'elle-même et ce faisant à dépasser l'aspect figé d'une telle fixation de la parole sur un support.

3.2 Le système documentaire ou comment déléguer la fixation des savoirs

3.2.1. Le tout documentaire : décharger le média audiovisuel.

Le fonctionnement en système, s'il semble proposer des rassemblements entre différents médias documentaires et leurs produits – le film, l'étude et le carnet qui forment à eux trois un système privilégié – inclut cependant d'autres modes de traitement de l'objet de patrimoine. Regardons s'il est possible d'identifier parmi ceux-ci des outils plus à même de mener l'œuvre de l'inventaire, et d'en stabiliser les savoirs, des outils fixants.

Sur le terrain français, il n'est pas de fiche d'inventaire pour venir suppléer à la forme du documentaire audiovisuel. En revanche, les ADS œuvrent à la production de « panoramas », de lieux, soit d'espaces reconnus d'importance symbolique, dits « sites patrimoniaux », ou d'individus, reconnus comme les « acteurs culturels du Parc »¹⁵⁰. Ce seraient là les objets documentaires qui pourraient le plus se rapporter à l'idée de produire une vue synthétique, d'ensemble, d'un objet patrimonial. Est-ce à dire que la documentation audiovisuelle, produite aux côtés d'autres objets documentaires tels que les panoramas, leur en déléguerait le travail d'inventaire et la majeure partie de la fixation des savoirs ? L'idée du « panorama » semble suggérer cela, quoique l'origine du terme, issu des arts visuels, et sa connotation paysagère l'ancrent dans une forme de sensibilité artistique a priori éloignée d'une démarche classificatrice comme celles que l'on associe aux fiches d'inventaire. Plutôt, il suggère un traitement proche de l'esthétique. Ici, l'un des auteurs de ces textes nous explique combien ce travail s'inspire mais se détache aussi tout autant de la forme de l'inventaire et ce faisant des fiches qu'il produit. Cette démarche entend en effet se situer du côté du singulier et du subjectif

¹⁵⁰ Source : http://archives-du-sensible.parc-naturel-narbonnaise.fr/sensible/un_site_un_portrait.html, dernière consultation le 31 août 2017

revendiqué, plutôt que de celui d'une recherche d'une forme d'objectivité, du présent le plus aigu, d'une expérience actuelle encore en train de se transformer, et non d'un passé à décrire :

« On va sélectionner un certain nombre de données (...) parce qu'on ne peut pas tout dire, donc ce qui nous paraît intéressant, et on va donner une interprétation, une approche, une manière de ressentir ce qui paraît intéressant, pourquoi on est ici, ce qu'on y cherche, ce qu'on peut en tirer (...) Voilà, il y a un côté actualité : qu'est-ce qu'on peut en tirer. Quelle est l'actualité du patrimoine. Aujourd'hui, qu'est-ce qu'on en fait, qu'est-ce qu'on en fait. (...) Il y a le côté classique j'allais dire de démarche patrimoniale j'allais dire : inventaire, sauvegarde, préservation muséale, mise en valeur, hein, visites, randonnées, etc. » « Bon mais ça, j'allais dire, c'est la partie très classique, et après il y a "est-ce qu'on peut, quel regard on peut porter aujourd'hui sur ces lieux-là." » Témoin, extrait d'entretien n°42

Cet enquêté, qui a par ailleurs participé à d'autres démarches d'inventaire liées aux ADS, nous explique-t-il, nous rappelle pourtant combien ces dernières ne sont jamais que cela. Si la démarche inventoriale inspire le programme des ADS de près ou de loin, elle tend foncièrement à s'en écarter par la méthodologie employée, quel que soit l'outil documentaire employé. Il s'agit toujours de repérer les richesses du territoire ; cependant, plutôt que de ramasser les savoirs en une forme synthétique qui permettrait de les saisir plus sûrement, mais risquerait d'en épuiser la variabilité formelle et la signification multiple, il s'agit plutôt d'ouvrir le sens, que de le refermer. Si les panoramas peuvent ainsi, d'une certaine manière, contribuer à lister une série d'objets patrimoniaux, nous comprenons combien leur style narratif entend emprunter à la sensibilité, au mouvement des significations en marche, et à la volonté interprétative, foncièrement subjective revendiquée comme telle, que nous retrouvons dans les films documentaires. Ainsi, sur le terrain français, nous ne pouvons formellement conclure que d'autres produits documentaires viennent suppléer aux films et remplir la vocation fixante de l'inventaire. Cependant, de par leur approche résolument plus synthétique, en une ou deux pages de textes, ces produits documentaires permettent de poser certains éléments de savoirs, sélectionnés et rehaussés parmi les autres. Ainsi, quoique nous nuancions cette idée, il semble que le fonctionnement en système et l'existence de ces nombreux supports documentaires aux formes et approches diversifiées, permette de décharger le documentaire audiovisuel d'une tâche de fixation des savoirs. Dans la même veine au Brésil, l'audiovisuel guarani délègue également à d'autres outils le travail de fixation des savoirs, et ce de manière plus franche encore.

3.2.2. La fiche d'inventaire, le moyen documentaire de la fixation des savoirs

Au Brésil, le fonctionnement en système nous permet de conclure plus formellement à la manière dont le documentaire audiovisuel se voit en partie libéré de la fonction figeante de la fixation. En effet, en tant qu'il participe d'un dispositif officiel d'inventaire du patrimoine, la remise de fiches d'inventaire à l'Iphan en constitue l'un des produits attendus, à remettre au ministère en fin de parcours.

« Les INRC culminent normalement avec la production d'un bilan de description du patrimoine, qui consiste en un ensemble de fiches thématiques qui décrivent différents biens culturels. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Les fiches d'inventaire constituent l'instrument de la synthèse par excellence. Réalisés dans un format d'une dizaine à une quinzaine de pages pour les trois fiches réalisées suite à l'inventaire observé, les documents répondent à une série de questions elles-mêmes regroupées en une quinzaine de catégories (13 pour la fiche sur les célébrations (*celebrações*), et 16 pour « l'artisanat et les manières de faire » les *ofícios et modos de fazer*), dont certaines sont présentées en quelques mots sous forme de tableau. Celles-ci renseignent alors les catégories de type « localisation » pour le lieu où se vit la référence culturelle et où a été menée l'enquête, les dénominations autochtones du bien, l'identité des chercheurs et témoins guarani impliqués dans l'enquête, par exemple. Une catégorie vient quant à elle renseigner l'état de la pratique culturelle ici identifiée, au moyen d'un choix multiple entre trois réponses possibles : « actuelle/pratiquée », « en mémoire » et « en voie de disparition¹⁵¹. »

Seules quelques catégories appellent quant à elles à la rédaction d'un texte d'une ou deux pages et parmi celles-ci, nous observons que c'est seulement à deux ou trois d'entre elles, que les porteurs de projet ont répondu par un texte. C'est alors la catégorie de « description du bien identifié » qui dans les fiches d'inventaire analysées inclut par exemple le texte le plus long, typiquement d'une ou deux pages.

Une seconde catégorie, intitulée « histoire » dans la fiche célébrations et « activité » dans la fiche des manières de faire, se voit également répondre en un texte plus long, d'environ deux pages. À chaque fois, la première sous-question sur les « origines, motifs, sens et

¹⁵¹ Voici comment le coordinateur scientifique définissait ces catégories : « l'Iphan a une classification des biens culturels, en trois niveaux : intègre, mémoire et ruine. Ce sont trois niveaux de préservation des biens culturels : intègre, mémoire et ruine. C'est le nom qui est dans leurs fiches. Et lorsqu'on leur a demandé comment ils désiraient classer ces 3 biens culturels, la cérémonie du *nhemongarai*, le passage - les rites de passage à la vie adulte et les pratiques traditionnelles d'accouchement, ils ont voulu classer les trois comme intègres. Ils considèrent qu'elles sont en demande. Ils considèrent que ces biens culturels font encore partie active de leur culture et sont encore pratiqués dans les communautés ». Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°17.

transformations » est traitée de manière succincte. Si dans les deux fiches sur les « manières de faire », elle est laissée vierge, une courte phrase vient clore le débat dans la troisième :

« D'après les Guarani, le *nhemongarai* a toujours existé. » Document 12 BR

C'est donc bien a priori là un travail de synthèse qui accomplit l'œuvre fixante de l'inventaire. Cependant, apportons déjà une réserve sur la manière dont celle-ci est conduite. L'écriture synthétique semble ici portée à son paroxysme, à tel point que l'on semble la dépasser. Il est tellement peu dit des pratiques documentées, que l'on n'en dit finalement presque rien et rien qui puisse suffire à définir trop précisément la pratique, à en figer le sens : tout se passe comme si l'on synthétisait encore plus, pour mieux se refuser à synthétiser quoi que ce soit.

Regardons ensuite la deuxième partie de la question. Intitulée « récits et représentations » (*narrativas e representações*), celle-ci laisse alors la place à l'insertion d'extraits de discours prononcés par les Guarani eux-mêmes lors des rencontres tenues dans le cadre de l'inventaire. Nous notons l'usage de la citation, sur le mode du discours direct, sans introduction autre que l'identité de l'orateur, celle des traducteurs guarani en langue portugaise, en tant que « collectif de chercheurs guarani ». L'auteur du texte limite ainsi le travail descriptif et de fait, réduit sa part d'interprétation, la médiation et l'écran qu'elle pourrait constituer entre le groupe social et l'objet documenté. De cette manière, il tend à porter la voix du groupe social jusque dans les documents officiels de l'inventaire, telle quelle, tout en réduisant la possible déformation inhérente à tout discours indirect. C'est aussi selon nous une manière d'appréhender l'objet documenté dans le registre de la parole humaine, celle des porteurs de mémoire, une manière de le saisir dans sa forme la plus fluide, plutôt que sous la forme du discours objectivant. Ceci nuance donc notre propos puisque le mode de rédaction des fiches écarte ou contourne par endroits l'exigence de synthèse et la manœuvre réductrice qui lui est associée¹⁵².

Cependant, c'est dans l'ensemble bien la production des fiches qui constitue le principal opérateur de la fixation au cœur du dispositif patrimonial guarani. Tout d'abord, de par sa seule existence, la rédaction de fiches concentre le travail de mise en forme synthétique de l'information, consignée dans les dossiers de patrimonialisation de l'institut du patrimoine. Elle

¹⁵² Ce mode de rédaction de fiches pourrait ici s'inscrire dans la démarche documentaire décrite dans cette thèse pour l'immatériel : celle d'une saisie en mouvement du patrimoine. L'usage dans les fiches du verbatim issu du groupe social rejoint effet le principe des témoignages filmés, employé dans les documentaires étudiés. Par ailleurs, l'absence relative d'informations contenues dans ces fiches pourrait traduire le parti pris de revendiquer une vue partielle de l'objet documenté. Ceci nous rappelle en effet la manière dont les productions audiovisuelles mettent en avant l'impossibilité de tout dire, assumant de fait un régime d'incomplétude et le cultivent. Le format fiche ne se semble pas tout à fait de nature à exprimer les regards singuliers que le média audiovisuel choisit à ce titre de montrer. Cependant, nous notons une certaine souplesse apparente des critères de rédaction des fiches, dont il ne semble pas requis qu'elles soient entièrement remplies pour être déclarées recevables. C'est là la réserve que nous apportons à l'idée d'une vocation figeante des fiches d'inventaire.

constitue l'étape et l'outil qui contracte en une forme synthétique les savoirs, ramassés en quelques mots et idées. Ce sont donc bien les fiches d'inventaire qui se chargent de l'opération la plus délicate de réduction d'une forme plurielle à une quantité réduite de concepts, sélectionnés et destinés à la représenter.

Considérons ensuite la manière dont cette mise en écrit se réalise dans l'ensemble. Les fiches tendent effectivement à proposer un texte particulièrement limité, ainsi qu'une vue de l'objet sous forme de croix et de mots isolés de leur contexte dans un tableau. Ce faisant, elles ne proposent qu'une interprétation nécessairement réduite de la pratique documentée, une vue infime et un regard tronqué sur l'objet de patrimoine, au même titre que toute fiche d'inventaire.

Enfin, les fiches sont aussi le lieu où l'opération de catégorisation associée à la patrimonialisation se réalise pleinement alors que les informations rejoignent une base de données et sont appelées à être consignées dans l'espace délimité de cases, d'espaces d'écriture définis pour chaque type d'information : si le découpage et le regroupement des biens culturels en formes d'expression, cérémonies, ou autres, a déjà eu lieu en amont et si l'un de ces titres a déjà attribué au bien en question, c'est précisément à cet endroit, avec les fiches, que les références culturelles rejoignent physiquement leur catégorie.

Ainsi, nous pourrions considérer que le format fiches déleste les autres outils documentaires, y compris l'audiovisuel, d'une telle tâche de fixation des savoirs. Dans ce schéma, nous imaginons combien il laisse de marge de manœuvre au média audiovisuel de se concentrer sur autre chose que sur la fixation des savoirs. Cette idée semble alors avoir une implication d'importance, traitée au point suivant, puisque sa forme semble pouvoir demeurer plus souple, plus libre et ne répondre à aucune contrainte liée à l'inventaire.

3.3 Les prescripteurs absents : la liberté de la production audiovisuelle liée à l'inventaire

3.3.1 Au Brésil : une collecte réactive au terrain

Nous nous intéressons ici à la question du format des documentaires audiovisuels, en regardant à quel point ils sont ou ne sont pas prescrits par leur appartenance à un dispositif d'inventaire. C'est donc une interrogation sur l'injonction que l'inventaire fait porter sur le média et les contraintes de fond ou de forme qu'il lui pose, ou ne lui pose pas en l'occurrence, et finalement la manière dont il le plie ou l'infléchit. Il s'agit de comprendre dans quelles circonstances l'objet de patrimoine se voit appréhendé, de quelle manière le regard adopté est l'œuvre d'un choix

particulier ou l'effet d'une contrainte liée à l'inventaire, de manière à saisir le rapport du média audiovisuel à la fixation des savoirs.

Au contraire d'autres médias documentaires cités tout à l'heure, le film ne semble encadré par aucun impératif formel, thématique et aucune contrainte quant au type d'information délivré et à la nature des savoirs constitués. Une forme de liberté caractérise plutôt l'usage du média et le contenu qu'il produit dans le cadre de l'inventaire : les concepteurs et participants semblent bénéficier d'une certaine souplesse quant à la mise en œuvre de la documentation puis de la mise en forme audiovisuelles.

Au Brésil, le coordinateur scientifique nous explique avoir été selon lui en tout point libre de mener le projet de film sans contrainte liée au dispositif d'inventaire quant au contenu ou à la manière de le produire.

« Jusqu'ici, l'Iphan a été assez flexible. Et ils nous ont laissés entendre que nous étions assez libres d'adapter les modalités de documentation de l'Iphan dans la mesure où ça répondait aux exigences des communautés. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Les seuls critères sont uniquement ceux liés à la ligne directrice partenariale du dispositif : le film doit être conçu par et avec les Guarani – quoique le degré auquel chaque partenaire scientifique et chaque participant guarani contribuent à chaque étape demeure flexible, en fonction des compétences de chacun, des considérations budgétaires et des limites aux frais déplacements de trop nombreux participants depuis les villages guarani vers l'atelier de montage du musée à Rio, entre autres. L'unique critère formel concerne le nombre et le type de produits réalisés au fil du dispositif, un point que l'ensemble des acteurs – concepteurs guarani, des partenaires scientifiques et institutionnels – ont semble-t-il défini ensemble, plus qu'il n'est imposé. Une fois ce point décidé cela dit, il est devenu contractuel quoiqu'il ne soit pas inscrit à l'accord de financement ; c'est donc en ce sens que le coordinateur scientifique parle d'un engagement de sa part à fournir de tels produits :

« On avait fait la promesse de réaliser un système d'archive audiovisuelle de 30h de film et d'audio (...) un livre, un livre-audio d'une heure et un livre-chants de deux heures. » Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Lorsque nous lui demandons si des indications ministérielles sont venues prescrire le choix des contenus à filmer, il nous indique qu'aucun prescripteur de ce type n'est intervenu :

« Pas vraiment, il y a quelques considérations, assez philosophiques je dirais, au début du manuel. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Le partenaire institutionnel confirme qu'aucun critère documentaire n'a non plus été fourni :

« Non, non, il n'y a pas de critère pour la production des vidéos, elle est libre. (...) Aucun appel à projet n'a vocation à leur dire que filmer, la manière dont..., avec qui ils doivent mener des entretiens, à quel moment. »

Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°22

Le coordinateur poursuit sur les conditions dans lesquelles s'est déroulé l'inventaire, et avec lui la prise de décision :

« Donc jusqu'à présent, on a pris l'initiative et on a été assez libres en fait. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Le choix des contenus s'est donc opéré de manière concertée avec les Guarani, selon des considérations symboliques - en fonction des pratiques et temps que les Guarani souhaitaient documenter – et logistiques en fonction des possibilités calendaires. Une fois le choix effectué, le processus de décision est cependant demeuré flexible, de manière à s'adapter aux opportunités documentaires découvertes au fur et à mesure du dispositif par le dialogue régulier entre les différents acteurs :

« Donc ce qu'on a fait, c'est la chose suivante. Moi en tant que coordinateur, j'avais mes idées du genre de manifestation culturelle qu'il serait intéressant de documenter pour réaliser les produits que nous nous étions promis de réaliser (...). J'avais aussi des idées relativement claires des différents thèmes de discours et des différents moments et occasions à l'intérieur de la vie culturelle guarani, à l'intérieur de laquelle nous pourrions potentiellement faire la documentation et nous étions aussi en contact avec les Guarani pour avoir un dialogue sur les événements particuliers qu'il serait intéressant de filmer. Donc on avait vraiment cette double perspective.

Moi en tant que coordinateur, j'ai la préoccupation de réaliser les objectifs que nous nous sommes promis de réaliser et d'un autre côté, j'ai une certaine idée des formes culturelles que l'on peut décrire et nous sommes en contact permanent avec les communautés guarani pour savoir ce que concrètement on peut décrire, il y a un dialogue permanent pour savoir quel événement va avoir lieu, qu'est-ce que l'on peut filmer et qu'est-ce que l'on ne peut pas filmer, comment on peut le filmer, etc. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

La mise en production du document audiovisuel s'est ainsi déployée selon un processus ouvert, basé sur un objectif englobant relativement large de mobilisation communautaire et de partage des savoirs, qui laissait les moyens de sa mise en œuvre à la responsabilité du groupe social et du coordinateur scientifique. C'est en poursuivant cette visée générique que le dispositif s'est ensuite déroulé de manière ainsi souple : un calendrier de tournage a été esquissé en amont, structuré selon les grands temps rituels de la vie guarani, pratiqués à la même époque chaque année, mais celui-ci a été conçu pour laisser la place aux ajustements. D'une certaine manière, le travail semble ainsi s'être en partie déroulé de manière quasi-improvisée, grâce à une réactivité du dispositif, capable de s'adapter à des réalités et des possibilités nouvelles qu'il n'aura pas été possible d'anticiper en amont et survenues au fil de son processus.

« On ne peut pas prévoir ce genre de choses un an à l'avance en fait. On sait qu'il y a des choses, on a une idée.

Si vous voulez, le Museu do Índio qui travaille depuis une décennie avec les communautés, a une idée, connaît très bien ces communautés. Les membres des communautés ont eux aussi une idée du genre d'événement qui vont avoir lieu pendant l'année, et des personnes comme moi-même ont aussi une idée du calendrier guarani.

Mais c'est très difficile un an à l'avance de dire : "on va filmer ça, ça et ça." »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

La documentation audiovisuelle conduite ici en est donc une qui accepte de naviguer en terrain instable, à vue, pour mieux cibler sa collecte, la compléter ou lui faire profiter d'opportunités uniques ; c'est une documentation prévue pour s'ajuster, en réaction aux possibilités et contraintes du terrain, présentées à mesure de son déroulement :

« On a eu l'opportunité de filmer un mariage. » « Donc si vous voulez, on est constamment attentifs à ce qu'il se passe, on a un dialogue constamment, pour pouvoir profiter des initiatives des communautés guarani. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

Par exemple, ce dernier tournage n'était pas initialement prévu, mais les participants se sont saisis de l'occasion de cet événement pour l'enregistrer. Nous sommes donc face à une documentation en partie spontanée, et attentive, réactive, sur le mode d'une veille documentaire permanente : le dispositif active chez ses participants et son coordinateur une attitude, un regard documentaire aux aguets, toujours prêt à saisir les terrains qui s'offrent à eux.

C'est en ce sens que l'usage du média audiovisuel nous paraît empreint d'une certaine souplesse au cœur du dispositif d'inventaire guarani : non seulement il n'est contraint par aucun prescripteur mais il est également conduit selon un principe d'adaptabilité dans la manière de sélectionner ses objets documentaires à filmer, de les repérer et de les saisir à mesure que l'opportunité s'en présente. Nous lui avons déjà repéré une certaine mutabilité épistémologique, une capacité à se transformer et à ajuster sa méthodologie lorsque celle-ci ne fonctionnait pas sur le terrain : il s'agissait de recentrer les tournages sur les séquences en situation plutôt que de multiplier les entretiens. Il y a donc là, à plusieurs niveaux, un parti pris de souplesse, liée à la méthodologie de la documentation audiovisuelle au cœur de l'inventaire guarani. L'aménagement d'une certaine liberté liée à la documentation audiovisuelle semble donc inscrit dans le principe même de l'inventaire guarani et explique la souplesse de la fixation des savoirs à l'œuvre dans le documentaire. La production de savoirs et leur fixation sur un support sont alors nécessairement infléchies par un tel parti pris.

Ce dernier point se vérifie d'ailleurs si l'on considère l'amplitude des tournages réalisés. Environ 80 heures de film ont finalement été produites sur les 30 heures escomptées, même si une seule fraction d'entre elles est amenée à être éditée puis intégrée au documentaire final sur le *nhemongarai*. Ainsi, le tournage constitue un regard bien plus large – comme c'est souvent

le cas, à différents degrés, pour tout documentaire – que le produit final, qui sera finalement peu représentatif de l'ensemble des savoirs mis en jeu, et discutés au fil du processus de production documentaire. Ceci nous amène donc déjà à recentrer l'enjeu du dispositif autour du processus social du tournage partenarial, plus que sur le produit final du documentaire. Dans ce format, il semble que l'on filme à tout prix, au maximum, mais pas nécessairement tant pour montrer, que pour filmer. C'est l'idée d'un tournage bien plus vaste que le produit filmique et que les fiches d'inventaire auquel il aboutit. De ce point de vue, ce que l'on fixe n'est qu'une fraction de ce qui est filmé. C'est alors l'indice d'un processus documentaire bien plus ample que ce qu'il n'y paraît et bien plus souple quant à son appréhension du réel filmé, non pas restreint au tournage axé sur quelques pratiques, mais ouvert au champ des possibles. Par-delà le produit documentaire donc et l'ensemble restreint qu'il constitue, il semble que le processus documentaire se fasse l'œuvre d'un travail bien plus étendu, qui en nuance l'issue figeante.

3.3.2 En France : revendiquer la souplesse

Du côté français, la souplesse apparaît également à plusieurs niveaux. Le refus du sériel, au sens d'un processus qui si se répète, situe tout d'abord la démarche documentaire dans une liberté de produire un objet documentaire libéré de toute contrainte préalable. C'est toute la recherche de l'inédit dont nous avons déjà parlé. Si les documentaires produits existent bien dans une collection de plusieurs documentaires, les concepteurs souhaitent chacun d'entre eux l'œuvre d'un processus de travail et d'un contenu résolument neufs chaque fois. Le refus du sériel, c'est aussi le refus des prescripteurs lié à une forme et un format par le choix de l'indépendance face à des modes de production audiovisuels établis, télévisuelle par exemple.

« Et puis c'est vrai qu'on a refusé de travailler avec une télévision. Parce qu'on ne voulait pas avoir un format, un format imposé, par qui que ce soit, aussi bien dans le montage, que dans la durée, etc. Donc c'est pour ça qu'on a fait ce choix de faire ces films avec peu de budget – parce que vraiment, c'est des films qui coûtent très, très peu cher, mais avec beaucoup de compétences, de la part de ceux qui travaillent... et dans la durée : on met toujours 2 à 3 ans pour réaliser un film. Parce qu'on veut être libre. Et on ne veut pas faire des, des, des films formatés, quoi. Donc chaque film est différent, quand même. En fonction des auteurs, en fonction des personnages, de ceux qui sont au cœur du film. » Conceptrice, extrait d'entretien n° 45

Ce choix de limiter le nombre d'instances et d'acteurs impliqués libère alors le processus documentaire, de toute contrainte temporelle par exemple, dont l'absence ouvre en retour à la possibilité d'attendre l'instant ou la situation d'intérêt à filmer, d'après l'un des réalisateurs :

« Moi ce qui m'intéressait, c'était l'aspect filmique évidemment, et puis surtout sans avoir de contraintes, parce

que c'est des petites productions, ça, du coup, hein, par rapport à d'autres qui sont en relation avec la télé, enfin c'est assez petit, mais du coup, c'était associé aussi à une démarche avec les gens, d'écriture. »

Concepteur, extrait d'entretien n°47

Une seule contrainte, inhérente à tout dispositif cependant, semble être alors intervenue ;

« Et Voilà. Et puis évidemment du peu, en fonction aussi du budget restreint, donc on ne peut pas faire n'importe quoi, si on avait plus de moyens, on pourrait faire d'autres choses. » Conceptrice, extrait d'entretien n°45

Avec celle-ci, pourtant, est venue une forme d'inventivité :

« Bon on n'a pas travaillé avec des moyens techniques extraordinaires, ça il faut le dire aussi, on a vraiment galéré à des moments donnés, [nous avons reçu un soutien], mais il y a des limites techniques et dans ces limites, on a fait ce qu'on a pu, avec des moyens modestes. Je rigole, parce que c'est aussi une des raisons pour laquelle [on] m'a choisi aussi. On a fait de bonnes trouvailles. » Témoin, en tant que concepteur, extrait d'entretien n°41

Ainsi, le parti pris de souplesse lié au processus documentaire et le choix de s'affranchir de toute contrainte prescriptive nous font voir la filiation dont est issu le produit documentaire réalisé. Sans prérequis quant aux contenus abordés, sans contrainte méthodologique de synthèse, de catégorisation, de forme ou de format, les documentaires audiovisuels semblent libres de proposer un travail en dehors des attentes d'un travail documentaire fixant.

3.3.3 Choisir l'incomplétude

Enfin, sur les deux terrains, nous observons un choix de ne dire qu'en partie. En vertu de l'irréductibilité du dire, l'on sait que l'on ne pourra jamais tout dire sur le patrimoine, tel qu'il est appréhendé selon le paradigme de l'immatériel. Conçu au cœur d'un vaste système de signification dont la pratique documentée n'est qu'un élément, difficile à isoler, et elle-même faite d'éléments complexes, nombreux et mouvants, le patrimoine documenté est celui qu'on ne peut jamais dire assez dire, et dire précisément, tout entier. Ainsi, au lieu de le viser, on ne s'essaie plus à tout dire justement. Ensuite, il est si difficile de nommer l'objet de patrimoine et les savoirs qui le concernent, de les circonscrire et de seulement les dire, qu'on évite de le faire. Au lieu de cela, l'on se penche plutôt sur quelques éléments choisis, sur des parties, plutôt que sur le tout, de manière ainsi métonymique. Il peut ici s'agir d'assumer l'infinitude et de se consacrer ainsi au travail sur la partie, préférable à un travail vain sur le tout. Il peut également s'agir d'assumer qu'on ne sait pas encore quelle est la démarche, puisqu'elle se construit et de l'explorer ainsi à travers le documentaire.

Sur le terrain français, le dispositif assume en effet qu'une seule une partie de l'objet soit représentée dans le document audiovisuel. Il en fait même son positionnement et la force qu'il met en avant. Il affirme sa démarche et son choix de ne présenter qu'une seule interprétation – en l'occurrence qu'une seule piste d'interprétation –, qu'un seul aspect ou questionnement lié à l'objet patrimonial. Face à l'incomplétude inéluctable du discours documentaire quel qu'il soit et du film qui sera produit, le fait de montrer un témoignage constitue la revendication d'une saisie résolument partielle puisqu'il n'est le fait que d'une seule personne et l'œuvre d'une subjectivité revendiquée. Ainsi, en énonçant clairement sa méthodologie du regard singulier, le dispositif tend à écarter l'illusion de produire un savoir objectivant sur l'objet de patrimoine. Autrement dit, l'on choisit de ne montrer que la partie. L'on n'essaie pas de décrire, d'expliquer de manière exhaustive, mais au contraire on construit autre chose à partir de la partie : on crée, on interprète, on traverse, plus que l'on ne traite : autrement dit, on aborde de biais, comme nous le proposons plus tôt.

Sur le terrain guarani, le coordinateur regrette de ne pas pouvoir utiliser tout le matériau accumulé, dont une seule fraction est mobilisée pour les différents produits documentaires. En revanche, la conscience de cette fragmentation du savoir permet d'envisager d'autres avenues qui pourront venir combler l'incomplétude du présent processus.

« Nous espérons que ces transcriptions et traductions pourront être améliorées à l'occasion de futurs projets et qu'elles seront utilisées pour la production d'autres produits de diffusion » « Nous espérons que les discours qui n'ont pas été inclus dans ce livre pourront être publiés dans un volume futur ». Document 6 BR

Ici, c'est de nouveau l'anticipation d'une future mobilisation des savoirs mémoriels recueillis, qui permet d'accepter, voire de choisir plus librement, l'incomplétude du documentaire. L'incomplétude enfin, ça n'est pas nécessairement la fixation d'une seule partie, d'un seul élément au détriment de tous et toutes les autres qui appartiennent au tout, c'est un choix de mieux le traiter, semble-t-il, de refuser la prétention d'exhaustivité et la saisie toujours plus réductrice, toujours plus figeante à laquelle elle conduirait.

Conclusion du chapitre 8

Nous avons montré les différentes stratégies pour fixer autrement, contourner la fixation ou la compenser, grâce au média audiovisuel, reconnu capable de relancer la fluidité du patrimoine. Nous l'avons ensuite vu capable d'annuler la fixation des savoirs grâce à l'effet maximisé et au sens du patrimoine qu'il est supposé pourvoir inspirer à la réception. Enfin nous avons inséré le média dans un système documentaire, qui, lorsqu'il permet de multiplier les points de vue sur le patrimoine, déleste l'audiovisuel de l'opération figeante. Au terme de ce chapitre, nous regardons la documentation audiovisuelle comme celle qui ne fixe pas tant mais rejoue perpétuellement les savoirs qu'elle montre et résout ou écarte le problème de la fixation.

Pour achever de déplacer la question de la fixation et l'appréhender sous un nouveau jour, nous pourrions en guise d'ouverture sur la question repenser la mise en support, non plus comme une opération figeante ou menant à une transmission abîmée des savoirs, mais comme celle qui s'inscrit dans une certaine liberté de créer. La fixation est-elle nécessairement génératrice d'immobilisme, comme tant le lui reprochent ? Le concept d'oralité seconde nous offre alors un point de vue différent : dans cette perspective, un objet issu du monde oral, qui a depuis subi un transfert sur un support fixe écrit ou audiovisuel, revient en fait vers l'oralité avec « une vigueur accrue » liée à sa « diffusion [ainsi rendue] instantanée et sa mémoire quasi infinie » (Béthune 2004, p. 450). Avec l'exemple du jazz, Béthune montre qu'à travers l'expérience de la fixation, ce qui est oral le demeure malgré tout, et que la fixation ne l'altère ou ne la dénature pas. En citant Ellington, il montre combien le support fixe n'empêche pas, voire peut même soutenir la variabilité à venir de la forme orale :

« Ce qui est écrit n'est qu'une base pour le changement. » (Ibid., p. 451)¹⁵³

Pour nous, le passage par la fixation est ici une plateforme de lancement pour la discussion au sein du groupe social, ou du moins, il est anticipé comme tel. La fixation peut également revêtir d'autres atouts : Goody, qui a tant réfléchi au passage de l'oral à l'écrit, a par exemple mis au jour les processus réflexifs liés à la mise en support, capable de favoriser la structuration de la pensée. Nous pourrions voir dans l'aller-retour entre l'oral et l'écrit une alternance féconde, et dans l'étape de la fixation sur un en support un élan donné à la pratique documentée.

Il importe alors de prendre en considération ce que processus de fixation apporte, ou du moins ce qu'il signale du régime dont il fait partie, plutôt que dans les seuls dommages formels et

¹⁵³ Béthune reprend ici les propos de Duke Ellington, tel qu'il est lui-même cité in BERLINER Paul, *Thinking in Jazz : the Infinite Art of Improvisation*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 305.

symboliques qu'il serait censé provoquer. Nous pensons ici à la manière dont certains chercheurs (Jeanneret 2008) envisagent « l'altération des êtres culturels en dehors des modèles qui y voient une simple dégradation » (Jutant et Seurrat 2009). Il s'agit alors ce faisant de réévaluer la question même de la fixation : doit-on encore penser les effets de transformation liés à une telle et supposée fixation, réputée figeante des savoirs sur le support médiatique, ou peut-on envisager la vie seconde des savoirs à travers le dispositif ? C'est finalement l'objet du chapitre suivant, lorsqu'il regarde ce qui a cours dans le temps de la production documentaire.

Chapitre 9. Un régime de patrimonialisation orchestré autour d'une production mémorielle agissante

1. Le devenir médiatique de la mémoire sociale : la production agissante
2. La production de savoirs comme médiation vers la transmission
3. Patrimonialisation et pratique sociale : mutualité entre mémoire et patrimoine

Introduction au neuvième chapitre

Nous achevons avec ce dernier chapitre notre parcours de modélisation d'une patrimonialisation liée à la mise en œuvre d'un travail de mémoire, tel qu'il est réalisé par l'acteur social partenaire de l'inventaire. Nous pensons alors plus largement la place de la documentation audiovisuelle et du travail de mémoire qu'elle accomplit, au cœur de la patrimonialisation : autrement dit, nous pensons le rôle et le statut de l'inventaire partagé, à travers son étape clé de la documentation audiovisuelle.

Dans un premier temps, nous réfléchissons au devenir des savoirs ainsi constitués, soit au devenir médiatique de la mémoire sociale créée au fil du dispositif patrimonial. C'est alors qu'apparaît une dissociation majeure à ce niveau entre le film documentaire et le travail qui mène à sa réalisation, c'est-à-dire entre le produit et le processus de production, où semble se concentrer une forme d'agissement du dispositif, et se dessiner l'idée d'une mémoire agissante.

Dans un second temps, nous mettons au jour le potentiel du dispositif à venir refonder la communauté des détenteurs d'un patrimoine donné. Pour avoir auparavant éclairé la production de savoir lors du dispositif, nous repensons le rôle que joue l'étape de la documentation audiovisuelle au cœur du processus patrimonialisant. De manière plus cruciale, celle-ci fait figure d'opérateur de liaison sociale, de par le travail de mémoire qu'elle met en scène et le rôle d'agent, de partenaire à part entière, qu'elle accorde aux chercheurs indigènes, qu'ils soient témoins et/ou enquêteurs. Nous avons déjà établi que le travail sur la mémoire, c'est-à-dire le processus de production de mémoire sociale, de savoirs mémoriels, est en lui-même un processus communicationnel qui rétablit un certain nombre de canaux d'échanges au sein du groupe. Nous intégrons ici cette fonction communicationnelle au processus de patrimonialisation pour comprendre comment elle s'y insère et modifie la forme de la patrimonialisation à l'œuvre. Le travail de production de mémoire sociale liée à la documentation audiovisuelle apparaît alors comme un espace de rassemblement dont on perçoit la capacité à produire du liant : c'est la fonction de médiation de la documentation audiovisuelle, capable d'instaurer déjà une forme de transmission des savoirs dans le temps du dispositif.

Enfin, cette réflexion nous invite à repenser le rôle de la production du savoir dans la patrimonialisation, non plus comme seul espace de légitimation de la valeur patrimoniale, mais comme mise en chantier d'une mémoire sociale, de manière collaborative, susceptible de refonder le rapport du groupe à son patrimoine, et ce faisant d'en maintenir la vitalité sociale. Nous pensons donc bien « la place décisive de la production du savoir dans la patrimonialisation pour déterminer ce qui fait patrimoine, en quoi et pourquoi il le fait » mais nous envisageons

« l'usage du savoir » autrement. Si pour Davallon, « il porte principalement sur la manière dont on peut saisir cet élément comme patrimoine et dont le support que l'on a devant soi est bien la manifestation ou la trace de ce patrimoine » (Davallon 2015, p. 32), pour nous cet exercice revêt principalement une valeur d'appropriation sociale. Il ne vise alors plus tant à fixer un savoir – même si d'un point de vue technique une telle opération a lieu, qu'à le mettre en mouvement justement et à permettre une telle appropriation.

Nous examinons enfin ce que nous dit tout ceci de la patrimonialisation liée à la production partenariale d'une mémoire sociale, du jeu de temporalité qui l'anime et du rapport mutuel qu'entretiennent mémoire et patrimoine au cœur de ce régime.

1. Le devenir médiatique de la mémoire sociale : la production agissante

Nous réfléchissons à présent au devenir médiatique des savoirs issus du processus patrimonialisant d'inventaire. Nous avons auparavant analysé la manière dont la fixation se réalise de manière souple (ch 8), du point de vue du produit. Nous avons alors envisagé l'efficace sociale potentielle du documentaire, dans la manière dont elle est même seulement anticipée par les acteurs et donc soumise à sa réalisation dans une temporalité future. Nous proposons à présent d'identifier l'agissement effectif du dispositif, c'est-à-dire la manière dont il produit ses effets les plus saillants, les plus transformants, et de montrer que ceux-ci ont lieu lors de la production de la mémoire sociale, soit dans le temps même du dispositif patrimonial de documentation audiovisuelle. Nous montrons alors combien le processus de production documentaire semble prendre le pas sur le produit, dans la mesure où il concentre toute la force et l'effet social du dispositif. C'est en ce sens que nous proposons l'idée d'une production agissante. Puis, sachant que ce processus, qui n'est autre que le travail de mémoire des acteurs, se consacre à produire une mémoire sociale, nous avançons vers l'idée d'une mémoire agissante.

L'objectif est alors de montrer l'intérêt au terme de cette analyse, de recadrer l'attention sur l'étape de la production, plutôt que sur le produit audiovisuel, le film documentaire auquel elle aboutit ; nous rappelons cependant l'importance de ce dernier, au service du processus. Pourtant, c'est bien ce premier temps qui semble revêtir une forme d'efficace et agir sur la possibilité d'une circulation, puis d'une transmission des savoirs au sein du groupe social.

1.1 La secondarité du produit documentaire

Analyser le devenir médiatique de la mémoire sociale forgée au cœur du dispositif doit maintenant nous éclairer sur la portée de l'étape documentaire au cœur de la patrimonialisation. Nous regardons ici ce qu'il advient de la mémoire sociale produite et mise en support durant la patrimonialisation : en tant que document réalisé pour l'avenir, nous pourrions en effet penser son efficace limitée dans le présent.

1.1.1 Une temporalité disjointe : une archive pour demain et une existence patrimoniale

C'est tout d'abord une question de temporalité liée aux activités et produits du dispositif, telle qu'elle est envisagée par ses acteurs, qui nous interpelle et nous permet de comprendre la

manière dont chacun de ces éléments s'insère dans le monde social, dans quelle mesure et à quel moment.

En premier lieu, le produit documentaire, c'est-à-dire le film réalisé, semble conçu pour exister dans un avenir, plus ou moins lointain selon les dispositifs, et jamais tant dans un présent immédiat ou un futur proche. Ainsi, sur le terrain français, l'on nous dit bien :

« Pour nous l'objectif des films, ce n'est pas tant de les vendre. Parce que les carnets, ils se vendent très, très bien. Les films, pas beaucoup. (...) Donc en fait, les films on les a conçus dès le départ comme des manières de transmettre pour les générations futures, des savoirs, un patrimoine ; donc l'objectif n'étant donc pas tant de les vendre, que de les réaliser et que ces films existent. » Conceptrice, extrait d'entretien n° 45

« L'enjeu de ces documentaires est de créer des "archives pour demain", ce qui explique que je n'attends pas que nous les vendions en grand nombre, ce qui est le cas pour les Carnets du Parc. Ces films laissent une trace pour les générations à venir. » Conceptrice, extrait d'entretien n° 45 bis

« Ces archives du temps présent sont le patrimoine de demain. » Document 18 FR

Le documentaire n'est donc pas tant pensé pour agir aujourd'hui, au sein du groupe social dans et avec lequel il est conçu, que pour fonctionner en tant qu'archive dans un ailleurs temporel plus lointain. Si les concepteurs lui accordent ainsi une vocation à contribuer à une transmission des savoirs, celle-ci est prévue pour avoir lieu dans cet au-delà temporel. C'est d'ailleurs peut-être seulement dans cette temporalité éloignée qu'apparaîtra la nécessité de soutenir une telle circulation de savoirs au moyen du documentaire. C'est ainsi l'éventualité d'une « rupture de continuité » mémorielle (Davallon 2002b), une « rupture mémorielle (...) non pas effectuée mais anticipée (Davallon 2012b) dans la chaîne de transmission des savoirs, dans cet avenir projeté, qui engagerait le travail de production documentaire dans le présent, afin de s'en prémunir à l'avenir, de pouvoir y rétablir la continuité, ou de la maintenir de justesse si elle n'est pas encore interrompue. C'est donc une forme d'anticipation de la perte, comme un désir de prolonger la parole actuelle lorsqu'elle n'aura plus cours, lorsque celui qui la prononce ne sera plus physiquement présent pour l'énoncer, et d'en appuyer l'écho¹⁵⁴.

Laisser une trace, c'est ici produire un indice qui conduira vers la parole et l'objet de patrimoine : il s'agit, tant qu'il est encore là, de fabriquer l'indice qui permettra d'y revenir. Il y a là le projet de préserver, non pas tant un objet de patrimoine, mais de manière métonymique, une partie de lui-même ou une idée, une piste d'interprétation le concernant, et avec elle un accès à celui-ci. Constituer des traces, c'est alors permettre à la mémoire de devenir sociale, ou

¹⁵⁴ Ainsi que nous l'avons expliqué en présentation des terrains (ch 2), l'idée de la perte ne s'exprime cependant sur le terrain français non pas tant comme une crainte que de manière préparatoire à l'avenir.

pour reprendre Halbwachs, de commuter la mémoire collective en mémoire sociale aux moyens de tels supports médiatiques – textuels ou audiovisuels – en vue de pouvoir la réactiver ultérieurement (Namer 1987; Namer 1997). Si le produit audiovisuel a ainsi vocation à devenir trace, c'est donc qu'il est tourné vers cet avenir patrimonial : c'est dans cette temporalité future qu'il s'inscrit, qu'il est destiné à prendre tout son sens et à s'épanouir pleinement.

Le projet de production de trace témoigne ici d'une vocation à la fois archivistique - qui tend à conserver une forme, ou une partie de celle-ci en l'état - et patrimoniale qui préserve l'idée de la valeur que l'on a accordée à un objet au moment la décision a été prise de l'archiver. Nous retenons donc la perspective orientée vers l'avenir de ce projet. Pour ce qui concerne le présent en revanche, l'urgence d'y montrer le documentaire, d'y faire retentir la parole, paraît moindre, stimulante mais peut-être pas encore nécessaire en termes de transmission des savoirs. Ce serait pourquoi la diffusion du documentaire dans le monde social contemporain ne constitue pas tant une priorité pour ses acteurs, ainsi qu'ils nous le rapportent sur le terrain français.

Au Brésil, nous connaissons toute l'anticipation face à la diffusion des produits, nous l'avons évoqué : les Guarani entendent d'une part les utiliser en tant qu'outil pédagogique en milieu scolaire, ou comme outil de représentation, pour se faire connaître et reconnaître en tant que culture distincte, vivante et créative auprès de la société brésilienne. Pourtant, à côté de cela, certains jeunes attribuent également au film une vocation archivistique et patrimoniale, à côté d'une vocation sociale liée à sa diffusion plus large et plus proche dans le temps, ou même plutôt que celle-ci :

« Il est fait pour être gardé au musée, au Musée de l'Indien, à Rio. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 11

Pour ce jeune, le documentaire – c'est-à-dire le support matériel DVD et son contenu mémoriel – fait figure d'objet doté d'une valeur exceptionnelle, dont l'aura patrimoniale sera mieux conservée et mise en valeur en milieu muséal.

À partir de cette idée, nous posons deux points importants. D'une part, nous retenons la qualification du documentaire en tant qu'objet d'exception à conserver. Nous retrouvons d'ailleurs également cette valeur sur le terrain français, où le public nous dit en désignant les DVD :

« Celui-là, il est magnifique. Il y en a un sur [autre témoin]. Et ça, je trouve que c'est très, très précieux. Parce que c'est une mémoire, c'est une mémoire, et c'est fait...donc il y a l'aspect de conserver la mémoire : c'est du patrimoine immatériel précieux. » Membre du public, extrait d'entretien n° 43

Si la qualification opérée emprunte au registre esthétique – il est « magnifique » –, elle s'applique au contenu mémoriel tout autant qu'au support DVD qui le porte, le contient et le désigne métonymiquement, soit sur la totalité de l'objet documentaire. Elle désigne alors pour nous toute l'estime que lui accorde cette enquêtée. En effet, l'appréciation esthétique semble se lire au sens visuel d'un objet de facture plaisante au regard et au sens symbolique d'un objet d'importance tout à la fois. C'est par cette qualification que nous comprenons combien le produit documentaire se voit déjà, avant ou sans qu'aucune déclaration patrimoniale autre que la parution du DVD n'ait même lieu, auréolé par l'instance de réception d'une telle valeur. Ce faisant, l'objet documentaire se voit à la fois investi de ce statut d'exception mais aussi possiblement relégué dans une telle existence patrimoniale, à laquelle il apparaît premièrement destiné. Un autre acteur, témoin filmé, nous dit d'ailleurs du produit documentaire :

« Ça a le mérite d'exister, déjà. C'est un bel outil. Je ne pense pas qu'on en vende des centaines, mais... »

Témoin, extrait d'entretien n°40

De nouveau, la reconnaissance d'une valeur esthétique manifeste l'inscription du documentaire dans un monde patrimonial, où il existe mais où il demeure aussi. Dans le discours de l'enquêté, le parcours du documentaire semble s'y interrompre, arrêté à sa seule existence, au fait « d'exister, déjà », et sans lui envisager de vie future. Nous reviendrons plus loin sur la question de la possible ou de la non-diffusion également évoquée ici, mais nous retenons pour l'instant la manière dont l'objet documentaire se voit à la fois salué et installé dans un statut patrimonial qui l'éloigne du temps présent et de tout usage social qui pourrait en être fait :

« Ce n'est pas nous qui allons dire l'intérêt qu'il peut y avoir sur ce film, c'est les générations futures qui vont le dire. (...) Plus tard, quand je serai mort on pourra le mettre dans le musée. »

Témoin, extrait d'entretien n° 40

Une telle existence patrimoniale, si elle est valorisante et valorisée, situe l'objet en dehors de la vie sociale, dont il est prélevé – « l'objet de patrimoine étant par nature extrait de son environnement social et culturel » (Davallon 2014) – et hors de son possible agissement au cœur de celle-ci. En effet, s'il n'est pas dit que la conservation muséale empêche l'accès à l'objet documentaire, nous comprenons combien sa mise en musée ou archives, si elle ne s'accompagne pas d'une diffusion plus large, l'écarte d'un usage social par le groupe. Ce « geste de mettre à part » (Ricœur 2000, p. 211) et son déplacement vers l'institution d'accueil l'éloignent alors à la fois spatialement et temporellement du groupe, dans la mesure où son usage n'est jamais que prospectif, soumis à une visite ultérieure au musée et à son visionnage sur place, plutôt qu'intégrée à la vie du village guarani par exemple.

Cependant, nous repérons également, et c'est le second point que nous retenons, combien la perspective de conservation – muséale ou archivistique – et le devenir-archive du DVD apparaissent comme une promesse de valeur patrimoniale. L'entrée au musée ou la mise en archive du documentaire semblent bien être la marque d'une sanctification, la garantie d'une reconnaissance de la valeur de l'objet. De nouveau pourtant, c'est une promesse pour demain, qui garantit le rayonnement de la valeur dans cet avenir.

Il semble ainsi que le produit, conçu en tant qu'archive, relève principalement d'une temporalité future, dans laquelle on ne cesse de l'inscrire, de le projeter et de l'anticiper comme agissant en tant que garant d'une valeur patrimoniale d'une part, et d'une possible transmission des savoirs d'autre part. Est-ce alors là le devenir médiatique, puis le rôle du produit documentaire et de la mémoire sociale ainsi constituée, que de n'exister et n'agir avant tout que pour demain, en tant que seule trace d'hier ? Dans ce cas, peut-on encore l'anticiper comme agissant, et a-t-il même seulement la capacité à agir, que ce soit aujourd'hui ou demain ? En effet, d'une part, cet agissement en tant que véhicule de circulation des savoirs est encore hypothétique, puisque soumis à demain. Ainsi, l'on sait que l'objet sera conservé, mais que sait-on de sa diffusion, de la fréquence de sa mise en exposition ou de son accessibilité en tant qu'archive dans cet avenir ? Finalement, que sait-on de l'accès que les communautés et publics plus larges viendront en demander ou en obtenir et ainsi de l'usage social qui pourra en être fait ? D'autre part, de par le statut d'archive qui devient celui du documentaire, et même si on lui associe un caractère vivant en le construisant autour de témoignages humains, le documentaire n'a pas nécessairement vocation à être diffusé. L'idée de conserver une trace est-elle nécessairement liée à l'idée d'une diffusion future et à la circulation des savoirs, ou n'en est-elle pas indépendante ? Vouloir conserver une trace, n'est-ce pas avant tout viser de l'obtenir, de la faire exister en soi et pour soi ? Rappelons-nous combien une enquêtée nous disait que :

« L'objectif (...) étant donc (...) que ces films existent. » Conceptrice, extrait d'entretien n°45

D'ailleurs, nous dit la recherche, la trace, c'est bien « l'élément présent qui renvoie au passé » (Treleani 2014), mais c'est aussi celle qui renvoie précisément à son absence et la rend d'autant plus manifeste¹⁵⁵, c'est toute « l'énigme de la présence de l'absence » (Ricœur 2000, p. 557). La trace n'est donc pas tant celle qui fait exister les contenus auxquels elle renvoie, et le

¹⁵⁵ Nous pourrions également mobiliser ici le regard de Debary et Turgeon (2007) selon lequel la mémoire de l'objet, et par extension celle d'une idée ou une pratique culturelle, est d'abord celle de l'objet perdu, le plaçant de facto sous le signe de son absence.

documentaire celui qui fait exister les témoignages et la mémoire qu'il porte, que celle qui rappelle qu'ils ne sont plus là. La trace, devenue archive elle-même, prend semble-t-il alors son autonomie et ne fait que les désigner sans nécessairement les faire vivre plus intensément ou les redéployer¹⁵⁶. Ainsi, produire une trace, ce ne serait pas nécessairement prévoir d'activer grâce à elle une transmission de savoirs mais constituer un objet susceptible d'être apprécié, honoré, ou admiré pour sa seule existence, son lien au passé et la valeur qui y est associée. Ce serait alors produire la trace dans l'éventualité où elle deviendrait utile, encore une fois dans un contexte hypothétique ; c'est aussi possiblement la produire pour elle-même, pour savoir qu'elle existe et qu'un lien au passé demeure, là, quelque part, avec la possibilité de le réactiver, que celle-ci soit mise à profit ou non. Il n'est pourtant pas à nier le rôle possible du produit documentaire, en tant que trace, à faciliter une telle transmission des savoirs, mais la question se pose, et nous permet de mettre en doute sa capacité à agir dans un avenir plus lointain. Pour répondre à ces multiples interrogations, confrontons-les à présent aux perspectives de diffusion du produit documentaire.

1.1.2 La diffusion des produits mise en doute

Si les produits audiovisuels semblent ainsi conçus pour demain, et si l'on envisage a priori de les diffuser alors, c'est aussi qu'ils ne sont pas nécessairement en mesure d'agir dans un présent immédiat. En France, plusieurs projections ont lieu, et certains exemplaires sont vendus ou distribués gracieusement, mais la diffusion en demeure nécessairement limitée :

« Nous accompagnons la parution des films par des projections publiques (trois ou quatre,) dans les différentes communes. (...) Et puis on fait des séances dans les communes. [Dans les écoles], ça, on n'a pas le temps de le faire, mais il faudrait. »

« C'est moins acheté les films. Ce qui marche très bien, ce sont les carnets ; les films, c'est moins acheté. ».

Conceptrice, extrait d'entretien n°44

Ici, la diffusion est bien prévue et mise en œuvre, par la mise en vente en ligne et sur place du DVD, la publication en ligne d'extraits des vidéos, et l'organisation de plusieurs projections, mais elle l'est aussi à une échelle que les acteurs considèrent moindre, faute de ressources notamment. Quant à la circulation effective du DVD, les acteurs constatent déjà qu'elle est

¹⁵⁶ À propos de l'autonomie, nous pourrions appuyer notre réflexion sur la trace de ce que dit Ricœur de l'archive, lorsque le témoignage est mis en récit au cœur d'un document destiné à l'archivage et acquiert ainsi une autonomie nouvelle, séparée de son contexte et de son énonciateur d'origine, pour poursuivre son propre itinéraire désormais. Ricœur montre combien la « mise en archive (...) fait rupture sur un trajet de continuité. Le témoignage (...) donne suite à la mémoire déclarative. Or il appartient au récit de pouvoir être détaché de son narrateur (...). Entre le dit et le dit de toute énonciation, un subtil écart se creuse qui permet à l'énoncé, au dit des choses dites, de poursuivre une carrière (...). La mise en intrigue d'une histoire racontée vient en outre renforcer [son] autonomie sémantique » (Ricœur 2000, p. 209).

moindre, le produit suscitant selon eux moins d'engouement qu'une publication écrite. Précisons qu'un membre du public nous a rapporté l'existence d'un circuit de circulation secondaire, à l'échelle d'une sociabilité familiale et amicale, où se prêtent et se recommandent les DVD. Il s'agit cependant là bien d'une circulation limitée, quoique signifiante.

Sur le terrain guarani, où la diffusion semble plus attendue et espérée dans un futur plus rapproché, il semble que la possibilité en soit également restreinte, voire compromise, du fait de nombreux freins budgétaires liés au récent contexte politique tumultueux que nous connaissons et venus retarder la finalisation du dispositif. Ainsi, si le musée partenaire devait pouvoir remettre des copies DVD aux communautés guarani dès l'issue du projet en mars 2015, cette étape n'a pu encore être réalisée à ce jour [en février 2017]. Il semble qu'une copie digitale ait finalement été remise aux villages d'Espírito Santo en novembre 2016, mais il ne s'agissait là que d'un seul exemplaire et non d'un lot de plusieurs exemplaires, ni un format et une présentation médiatiques finalisés, sur un support que l'on pourrait aisément faire circuler au sein du groupe social, voire vendre à l'extérieur. Par ailleurs, le financement, ainsi que les contrats à durée déterminée du coordinateur et des jeunes chercheurs sont maintenant parvenus à échéance, et avec les possibilités de prolonger la durée du dispositif. C'est donc maintenant aux personnels permanents, scientifiques ou institutionnels du musée ou du ministère que revient la tâche d'obtenir les ressources de redéployer le dispositif, sous réserve de l'obtention de nouveaux financements. Ainsi, à ce stade du dispositif et d'après les informations qui nous parviennent encore du terrain, il semble possible de douter de la possibilité d'une diffusion du produit dans un futur proche, voire plus lointain.

Si nous constatons ainsi la faible diffusion à prévoir du DVD sur le terrain guarani, cela ne présage pas pour autant de l'issue d'autres dispositifs audiovisuels. Nous avons par exemple vu tout le succès du dispositif VNA, la large circulation de ses films et la portée maximisée qu'ils possèdent. C'est pour l'inventaire guarani probablement le fonctionnement en mode projet qui explique la difficulté à rassembler les ressources humaines et financières nécessaires à une attention soutenue au dispositif sur un plus long terme.

1.1.3 Des produits annexes ?

Nous questionnons à présent le statut et le rôle des produits documentaires, qui s'ils semblent parés d'une aura patrimoniale liée à leur existence même, voient cependant leur agissement envers la vie sociale limitée. En premier lieu, nous les voyons évoqués sur le terrain français

par les concepteurs des ADS comme des moyens, subordonnés, en vue d'une fin supérieure, celle de laisser une trace pour plus tard. Rappelons-nous ensuite que le coordinateur de l'inventaire guarani conçoit également les produits comme de tels moyens en vue de l'accomplissement de la visée première du dispositif. Dans ce cas, cette dernière est liée à l'établissement de relations intergénérationnelles puis à la circulation des savoirs. Autrement dit, le produit est un passage obligé, un instrument pour parvenir à autre chose :

« Le problème n'est pas essentiellement de documenter cette connaissance mais le problème est plutôt d'inciter des échanges entre générations, pour essayer un peu d'intéresser les plus jeunes à la culture traditionnelle. Mais les Guarani eux-mêmes, voudraient que cela passe par un travail de documentation parce que ça leur permet de réaliser toutes sortes de produits qui peuvent ensuite être utilisés dans les écoles et aussi être circulés entre communautés, ce qui est une grande problématique pour eux. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

Loin de constituer une finalité du dispositif brésilien, la documentation n'en est donc à première vue qu'un moyen, transitoire, par lequel on « passe », nous dit cet enquêté, pour aboutir à d'autres visées. De même sur le terrain français, l'on nous dit que :

« Ces films laissent une trace pour les générations à venir mais nous accompagnons la parution des films par des projections publiques. » Conceptrice, extrait d'entretien n°44

La diffusion du documentaire est envisagée comme une activité corollaire, un accompagnement et un à-côté du processus principal de mise en archive. Si la conjonction de subordination semble placer en opposition la visée première du dispositif – liée à la production d'une trace pour plus tard – et la projection du film dans le présent, elle nous laisse surtout entendre combien ce deuxième segment constitue presque une valeur par défaut. Cette mise en regard ne diminue alors pas tant l'importance de la diffusion, mais elle la relègue certainement au rang d'une priorité seconde et lui donne l'allure d'une concession à la poursuite de la visée finale, dont on sait qu'elle ne s'accomplira pas tant par les projections contemporaines.

Un doute apparaît alors quant au rôle des produits documentaires finalisés. De même, nous percevons l'existence d'un tel soupçon quant à leur agissement possible, comme s'ils n'étaient qu'accessoires du dispositif, accidentels et presque annexes. Une partenaire institutionnelle brésilienne nous explique d'ailleurs que les produits sont nécessaires en tant que preuves physiques de la réalisation du dispositif : ils viendront attester que ce dernier a bien eu lieu, fournir de justification à la dépense publique encourue, des fonds et salaires versés à l'ensemble des acteurs rémunérés. Ils constituent selon elle un résultat tangible que le ministère peut conserver pour témoigner de son déroulement. Ainsi, notre interlocutrice les envisage comme nécessaires, non pas tant en vertu de leur capacité à agir dans le monde que, de nouveau, pour

leur existence même :

« Ces produits, ils doivent exister, parce que c'est de l'argent public. Et dans le rapport final, c'est mentionné, donc il faut rendre quelque chose. C'est pour ça qu'il faut qu'il y ait des produits, à la fin du projet. »

« Mais le projet n'est pas fait pour, en raison des produits. (...) Mais les produits doivent exister, pour apparaître dans le bilan financier. » Chargée du patrimoine immatériel, extrait d'entretien n°22

Dans cette perspective, les produits apparaissent quasiment comme des éléments secondaires, dont on ne peut faire l'économie. Notre interlocutrice n'en exclut ou n'en minimise par ailleurs pas l'usage mais elle ne le souligne pas tant, puisqu'ils revêtent une vocation de support, de soutien pour autre chose, et ne présentent pas un intérêt pour eux-mêmes.

Les produits « doivent [donc] exister » conclut-elle comme si leur seule existence, le seul fait qu'ils soient fabriqués et qu'ils soient là, importait plus que l'usage auquel il pourrait être destiné. Il y a là une obligation d'existence, de fabrication, liée au contrat initial entre le financeur et le financé sur les résultats attendus et livrables du projet, les justificatifs et objets concrets que l'on en attend. Dans ce cas, le documentaire – de même d'ailleurs que l'audio-livre et le CD également produits dans le dispositif guarani – acquiert d'une part un statut de preuve que le contrat est honoré : il incarne le respect de l'accord passé et agit ainsi au niveau éthique pour valider l'entente initiale selon l'idée que le contrat est maintenant rempli. D'autre part, plus simplement, il signale l'aboutissement du dispositif, dont il est la manifestation concrète et matérielle : il en marque clairement l'issue et donne fin à l'engagement qui lie les parties. De ce point de vue d'acteur institutionnel brésilien, le produit remplit donc un rôle principalement administratif, à l'échelle du dispositif et du financement qui le gouverne, un rôle qui pourrait tendre à en réduire le rôle et la portée sociale par ailleurs. Ainsi, malgré tout l'intérêt et la valeur patrimoniale a priori accordée au produit, celui-ci ne semble pas encore tout à fait à même de circuler et d'agir sur la transmission des savoirs – à lui seul du moins – et c'est dans ce vide que sa fonction principalement administrative apparaît plus clairement encore. Le produit s'y voit ainsi presque relégué dans un tel rôle réglementaire de mise en conformité. Cette idée est bien sûr à nuancer, nous y reviendrons, car le film ne peut être que cela, puisqu'il motive la tenue du dispositif – mais elle nous permet en tout cas de qualifier le rapport au produit en termes de possible secondarité.

Citons enfin un dernier élément pour conclure notre argumentaire sur ce point. En effet, un peu plus en amont dans la réalisation du dispositif guarani, l'on nous disait :

« J'ai une idée *beaucoup* plus claire des exigences des Guarani et de ce que l'on doit faire pour répondre aux exigences des guarani, en comparaison avec la forme de...J'ai une idée beaucoup moins claire des bilans et des produits qui vont être délivrés à l'Iphan (...) à la fin du projet. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n°16

Issu d'un entretien conduit aux débuts du dispositif, ce verbatim est à recontextualiser. À ce point de son avancée, le dispositif se mettait seulement en place ; il était donc évidemment bien difficile pour quiconque de prévoir quel serait le matériau documentaire obtenu et ainsi d'anticiper la forme précise que prendraient les produits, réalisés à partir de celui-ci, une fois finalisés. En revanche, ce qui nous interpelle, c'est la hiérarchisation opérée par l'enquêté. Si la finalité du dispositif et les moyens à mettre en œuvre pour y parvenir, en l'occurrence l'organisation de temps de rencontre intergénérationnelle, étaient, dans leurs orientations du moins, tout à fait définis, à l'inverse le produit ne l'était pas, comme s'il n'était qu'une manifestation du dispositif.

Ainsi, le produit audiovisuel apparaît d'une certaine manière presque anecdotique au regard du processus de production qui l'a créé et semble concentrer tout l'agissement social du dispositif, comme nous le montrons plus loin. Si sa diffusion, et l'effet social que le film pourrait produire, semblent ainsi mis en question, l'activation d'une forme de transmission des savoirs au sein du groupe social, à un moment donné et nous préciserons lequel, n'est quant à elle pas nécessairement compromise cependant.

1.2 Un processus de production documentaire prééminent

Alors que le produit semble relégué dans un avenir où son opérativité sociale est d'ailleurs mise en doute, ceci nous engage à nous intéresser plus précisément au processus de sa production, supposé quant à lui plus agissant. Le processus de production semble alors prendre le pas sur le produit qu'il génère. Il semble provoquer des effets singuliers et transformateurs, à mesure qu'il se déploie au cœur du dispositif. C'est donc ce processus qui ressort de notre analyse comme le plus significatif du point de vue de l'agissement du dispositif et nous invite à y recentrer notre réflexion. Nous précisons ce point dans un premier temps, avant de montrer combien la production revêt ce caractère d'importance pour les acteurs, qui déclarent placer l'emphasis sur cette étape.

1.2.1 Recentrer l'analyse sur la production

Pour en amorcer une définition, distinguons d'une part le processus de production documentaire, c'est-à-dire l'exercice de la documentation patrimoniale, et le geste documentaire qu'y posent les acteurs du dispositif, et d'autre part le produit documentaire qui désignera le film, ou le livre finalisés, le contenu mémoriel et le support qui le porte.

La production désigne au premier abord alors l'étape et le temps où l'on fait : où l'on conçoit et fabrique les produits. C'est donc l'idée d'une activité en vue d'obtenir les produits. C'est en particulier, dans le cadre de nos dispositifs, le temps où l'acteur social est sollicité pour faire, pour participer activement et pour construire les produits, ou les contenus en vue des produits. La production semble pourtant ensuite dépasser le cadre de la préparation des produits, dans la mesure où elle requiert un certain nombre d'opérations liées au geste documentaire de l'acteur. Elle « regroupe toutes les tâches de création et d'organisation de la production » (Leleu-Merviel 2010, p. 132). Elle nous paraît alors englober le travail de tournage, d'enquête, d'entretien, de transcription et de traduction des discours filmés, soit toute la série d'opérations qui concourent à la fabrication du produit documentaire. C'est à la fois la sélection des objets de patrimoine, la réflexion sur leur signification patrimoniale, et l'exercice qui vise à la déplier, à déployer l'histoire que l'on raconte autour de cette signification et fournira le cœur visible de la documentation, la trame et le récit documentaire, livré dans le documentaire final.

Ainsi, parce qu'il contient toutes ces opérations, le processus de production semble plutôt affilié à une construction de sens qu'à la fabrication du produit. Il met évidemment en œuvre cette dernière et celle-ci oriente son déroulement, mais elle ne constitue pas nécessairement la manière la plus pertinente de le désigner, au risque d'occulter le travail profond de l'acteur social sur les mécanismes de signification patrimoniale. Ainsi, il semble plus juste de considérer le processus de production en tant qu'il œuvre à fabriquer une mémoire sociale du groupe. Cela nous permet de mieux signifier toute l'épaisseur de sens qui lui est associée. En effet, la mémoire sociale, c'est pour nous un cheminement, une construction permanente de l'acteur social au fil du dispositif, un travail de mise en signification qui mobilise un savoir-faire réflexif, interprétatif, met en jeu un savoir-communiquer et active un désir de patrimoine. De ce point de vue, nous choisissons de désigner la production comme un tel processus de constitution de la mémoire sociale.

C'est à partir de cette distinction production/produit que nous pensons l'opérativité sociale du dispositif patrimonial. En effet, le statut du produit documentaire final et l'usage limité qui en est possible en raison de sa diffusion encore hypothétique ou restreinte, nous engagent à recentrer notre focale plus en amont sur le processus de production qui concourt à le constituer, où pourra se découvrir une puissance d'action et d'efficacité du dispositif patrimonial d'inventaire. Nous posons donc l'idée d'un dispositif patrimonial conçu pour opérer un certain agissement au cœur du groupe social, au sens où il aurait, dans et dès le temps de la production, capacité à agir sur la vie sociale, et en particulier sur la relation que le groupe entretient à son patrimoine. Si un élément du dispositif semble agissant, capable de produire un effet social au sein du groupe, c'est bien le processus de production. La distinction se précise ensuite lorsque nous identifions un hiatus temporel entre le produit, fait pour demain, et le processus de production, conçu pour aujourd'hui et déroulé aujourd'hui même, pour agir dans le présent. La pertinence sociale du processus de production se fait jour dans la mesure où contemporanéité maximale lui permet d'adhérer aux demandes de l'acteur social. Une forme de prééminence sociale du processus de production semble alors se dessiner, nous l'étayons ci-après du regard des enquêtés

1.2.2 L'expérience dans le temps de la production : l'emphase des acteurs sur le processus

Le regard des acteurs nous éclaire enfin sur la pertinence toute particulière du processus de production. Plus que le produit final, aussi espéré soit-il sur le terrain guarani, ce processus semble retenir l'attention des différents acteurs. C'est la perspective que nous livre le coordinateur scientifique du dispositif guarani lorsqu'il explique :

« Donc en fait ça, à vrai dire, de mon point de vue, et de leur point de vue, et du point de vue des communautés, c'est presque le plus intéressant en fait : la mise en œuvre, le travail vraiment de rassemblement, le double travail de rassemblement culturel, de différentes communautés qui se rassemblent pour mettre en œuvre, pour organiser une cérémonie, ou pour discuter, pour formaliser une rencontre entre différents anciens spécialistes culturels de différents états. Et le travail de documentation des jeunes, et de transcription et de traduction, est pour moi le plus intéressant parce que pour moi c'est le travail le plus actif par les jeunes. Presque plus que (...) [les] produits vidéo et audio et imprimés. Pas que le produit soit inintéressant. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16.

Ce qui intéresse cet enquêté, c'est donc ce qui se joue au cœur du groupe social, ce que la participation au dispositif suscite d'interaction entre les différents acteurs, durant le temps du dispositif, de la production documentaire. Nous retenons pour l'instant la prééminence du moment de la « mise en œuvre » du dispositif. La production correspond donc à une mise en

acte et, c'est le deuxième point mis en avant par l'enquêté, à un travail « actif » des participants à geste, impliquant, posé par l'acteur social. La production devient alors le temps où l'acteur social se place en position d'agent. Or c'est précisément cette agencité qui semble décisive et relier toute l'importance de la production selon cet enquêté. C'est l'idée bien connue que le faire soi-même est nécessairement plus engageant et tend à prolonger l'effet de la participation à une activité, en l'occurrence l'intérêt que l'acteur social cultive envers son patrimoine.

Une autre responsable institutionnelle, chargée du patrimoine immatériel, confirme ensuite cette idée et nous précise la valeur qualitative de ce temps vécu, tel qu'il peut être éprouvé par les participants :

« Le projet est fait pour qu'ils fassent cette expérience, d'enregistrer les savoirs, les mémoires. »

Partenaire institutionnelle, extrait d'entretien n°22

Selon cette enquêtée, la fonction première du dispositif, qu'elle détachait au point précédent du film documentaire lui-même, se situe bien du côté du processus de production de ce même produit, de l'expérience qu'ils vont y faire et y vivre, dans le temps du dispositif patrimonial. Nous l'avons déjà dit, l'expérience, c'est l'idée d'un temps éprouvé, d'une activité intensément vécue, et d'une épaisseur de sens qui lui serait associée. Nous avons parlé de l'expérience du témoin (ch. 7) à partir du terrain français, nous approfondissons et étendons ici cette idée au processus de production pour l'envisager à partir du terrain guarani comme moteur d'une expérience patrimoniale de l'acteur social. Nous affinons ce faisant notre compréhension de la production documentaire de mémoire sociale. La production, c'est ici l'idée d'un faire, mais aussi et surtout d'une telle expérience du participant, durant laquelle il s'essaie aux pratiques d'enregistrement des savoirs et de constitution de la mémoire, s'y familiarise et s'y sensibilise. Ce moment spécifique se ferait ainsi décisif dans le dispositif. Nous retenons donc ici l'emphasis que les acteurs semblent faire porter sur le processus de production documentaire, et l'efficace sociale qu'ils semblent lui prêter.

1.3 La production face au produit

Pour conclure sur le devenir médiatique de la mémoire sociale du point de vue de la circulation anticipée du produit filmique, celui-ci apparaît donc plutôt caractérisé par un projet de conservation archivistique et des perspectives de diffusion limitées sur les deux terrains. Si dans l'avenir qui lui est promis, il stabilise le support associé à l'objet de patrimoine – le pérennise

et le préserve –, il n’y garantit pas son redéploiement au sein du groupe social. Si par ailleurs des stratégies éditoriales préviennent la fixation technique et symbolique des savoirs – conçus selon une forme mouvante, rattachée au questionnement du témoin – le devenir médiatique du support prend quant à lui une allure plus statique, qui nous empêche d’envisager une large circulation des savoirs par son entremise. Ceci nous engage donc à réfléchir à l’agissement de la mémoire sociale dans le temps de la production en amont plutôt que dans celui du produit stabilisé.

Un point important se dessine ici : s’il demeure une incertitude quant à la diffusion des produits, le temps de leur production semble cependant déjà suffisamment porteur quant à lui, pour possiblement générer une forme d’effervescence et produire des effets au sein du groupe social. Dire ainsi que le processus de production fonctionne manière plus agissante, c’est alors montrer qu’il s’y produit des effets singuliers, transformateurs, soit qu’il agit – de manière intransitive – c’est-à-dire qu’il revêt une forme d’efficace liée à une circulation effective des savoirs. C’est aussi décrire la manière dont il met en œuvre ses effets, en suggérant qu’il déploie un mouvement, selon l’idée d’un déroulement continu au fil du dispositif, d’un procès : c’est à mesure que les savoirs circulent, que le participant déploie sa réflexion à l’endroit du patrimoine, le met en discussion et le formule, qu’il construit progressivement sa relation renouvelée au patrimoine. C’est donc enfin le considérer comme un temps à vivre, plus qu’une seule étape, où l’acteur social reconstruit et pratique son patrimoine tout à la fois, dans l’expérience de communication réflexive qui est la sienne lors de la documentation audiovisuelle. Jusqu’à un certain point donc, la production serait supérieure au produit en termes d’agissement social.

Après avoir posé cette idée, précisons cependant les nuances à lui apporter, de manière à ajuster la relation production-produit telle qu’elle nous apparaît se dérouler sur le terrain. Rappelons que les produits n’en sont pas moins dévalorisés dans un dispositif comme dans l’autre. Le statut patrimonial que nous leur avons prêté plus tôt illustre bien leur rôle symbolique. Si leur capacité d’agissement social – en termes de distribution des savoirs – semble limitée, leur puissance symbolique ne l’est pas pour autant : c’est parce qu’ils espèrent leur diffusion à l’avenir, que ses acteurs s’investissent dans le processus de production. Les produits demeurent donc importants au cœur du dispositif, dans la mesure où leur existence anticipée, l’horizon d’attente qu’ils représentent, orientent toute l’organisation du dispositif. Autrement dit, parce qu’elle en situe l’aboutissement, la possibilité de leur diffusion future en motive la réalisation.

Sans la perspective de réalisation des produits, sans la possibilité qu'ils adviennent, il n'y a donc pas de production. La production et le produit fonctionnent évidemment de concert. L'anticipation de la diffusion apparaît déjà porteuse à elle seule et nous démontre alors tout l'intérêt des produits, même s'ils ne faisaient que donner lieu au processus de production.

Nous savons d'ailleurs que loin d'être ignorés, les produits sont largement désirés. Sur le terrain brésilien, l'on nous dit par exemple des participants guarani :

« Ils aiment avoir ces objets : d'après ce que j'ai compris, ils veulent cela (...) Ils aiment les montrer aux visiteurs. » Partenaire institutionnel, extrait d'entretien n°22

Par extension, l'anticipation de leur diffusion dans un avenir projeté, que cette dernière ait lieu ou non, apparaît ensuite capable de susciter un intérêt pour l'idée qu'elle porte, liée à une conviction envers la transmission des savoirs : en tant qu'elle incarne physiquement et symboliquement la réalisation du dispositif, elle contribue à construire le désir de l'acteur social participant de cultiver son patrimoine. À ce titre, elle agit dans le présent du dispositif pour préparer une transmission des savoirs dans un futur proche. Autrement dit, c'est à partir du présent que l'on imagine combien la perspective de l'avenir vient rejaillir sur le présent en retour. Il y a donc là l'idée d'un aller-retour temporel entre un avenir projeté, dont l'anticipation vient résonner dans le présent pour construire le présent à venir. Pour qualifier ce type de temporalité, nous pourrions dire que l'anticipation des produits agit « anté-rétrospectivement » : il nous faudrait ici créer un tel terme pour décrire plus justement ce mouvement singulier.

Pour achever enfin de nuancer notre positionnement, rappelons le potentiel du produit comme que support d'échange social. En effet, même si sa diffusion est mise en doute, lorsqu'elle survient finalement, le produit audiovisuel dispose d'une capacité à mettre en lien les membres du groupe, en favorisant leur entrée en conversation. Même limitée à quelques séances ponctuelles de visionnage, sa projection semble activer dans ce court espace-temps une communication maximisée au sein du groupe (ch. 8), et rendre possible une forme de circulation, puis de transmission des savoirs. Ainsi, même lorsque leurs possibilités de diffusion sont minimales et ne leur offrent qu'un contexte d'exécution réduit, les produits semblent conserver une forme de puissance communicationnelle ou du moins savoir profiter de conditions moindres, des délais et des moyens impartis, pour malgré tout se réaliser efficacement et produire des effets majeurs.

C'est ensuite en connaissance de leur puissance communicationnelle d'exécution que

l'anticipation de leur diffusion, de cet échange qu'ils rendent possible, motive également leur production. En ce sens, les produits fonctionnent comme un puissant horizon d'attente communicationnel, réputés capables de susciter l'échange dans le temps de la réception. Cependant, de nouveau, les produits ne paraissent pas fonctionner de manière autonome et semblent requérir un espace de discussion où prolonger les pistes qu'il ne fait qu'amorcer. Ils ont ainsi capacité à provoquer la communication, mais peut-être pas à la soutenir à eux seuls.

Enfin, l'usage social des produits n'est pas inenvisagé, bien au contraire : les Guarani prévoient de s'en servir dans le futur le plus proche possible comme outils de soutien à la transmission des savoirs et d'ajustement de la représentation de soi au-delà du groupe ; les ADS quant à elles, si elles n'envisagent pas leur circulation élargie, l'organisent à l'échelle minime qui leur est possible d'adopter dès le présent immédiat et les conçoivent bien par ailleurs comme un outil de mise à disposition du patrimoine pour les générations futures dans un avenir plus lointain. Cet usage apparaît donc simplement réduit ou mis en doute : la diffusion est le plus souvent hypothétique, soumise à de nombreuses contraintes, parfois non-prioritaire et donc incertaine, mais elle n'est pas empêchée ou refusée, elle est bien souhaitée. Un point important ressort ainsi de cette analyse : malgré toute l'anticipation liée à la diffusion des documentaires – plus aiguë ou plus rapprochée dans le temps sur le terrain guarani –, le produit ne semble pas encore tout à fait à même de remplir ce rôle de transmission des savoirs.

La production apparaît donc plus prometteuse que le produit en termes d'agissement social, soit de circulation des savoirs et de leur transmission. Nous l'avons en effet montré, la diffusion du produit documentaire, sur un terrain comme sur l'autre, apparaît largement mise en doute, et son usage social limité, au présent comme à l'avenir auquel il semblait pourtant tout destiné. C'est donc bien dans le temps de la production, aussi motivé soit-il par l'idée de sa finalité médiatique – celle du produit – que se situeraient le cœur et l'agissement sociopatrimonial du dispositif. Et parce que ce temps consiste précisément à produire une mémoire sociale et met pour cela en œuvre un travail de mémoire porteur des effets transformateurs exposés, nous proposons l'idée d'une mémoire agissante pour le décrire. Celle vient alors désigner tout le processus réflexif et communicationnel que le travail de mémoire y déploie pour conduire à l'appropriation patrimoniale et à la transmission des savoirs.

Le produit documentaire n'est cependant pas moins important, mais il est vrai qu'il ne revêt pas le même agissement. Il agit malgré tout de manière essentielle, sur le plan symbolique, mais au service de la production qu'il rend possible et dont il favorise l'agissement. Tous deux fonctionnent donc bien ensemble et c'est ainsi saisis ensemble qu'ils nous engagent à recentrer nos résultats finaux autour du processus de production, c'est-à-dire plus en amont sur le dispositif qui concourt à constituer le produit. Avant de poursuivre sur la manière dont il agit au cœur du groupe où il est mis en œuvre, et ce qu'il suscite qui nous intéresse, ajoutons que ceci complète notre réponse à la fixation des savoirs au chapitre 8. En effet, si l'enjeu du dispositif se concentre principalement dans le temps de sa production, et si celle-ci active un désir de patrimoine chez l'acteur social, alors tout devient différent : les craintes possibles de leur figement se voient désamorçées, court-circuitées ou contournées, et la transmission déjà engagée avant même que la mise en média ne produise ses effets. Relativiser l'importance des produits, sans les écarter, nous permet ainsi de déplacer la question de la fixation et de recentrer l'enjeu de la circulation des savoirs vers la transmission dans le temps du dispositif.

2. La production de savoirs comme médiation vers la transmission

Après avoir montré la prééminence du processus de production documentaire par rapport au produit filmique réalisé, nous montrons en quoi il paraît fondamentalement agissant au cœur du groupe social dont le futur patrimoine est documenté à l'occasion de la démarche d'inventaire. C'est l'idée qu'avant même l'existence du film, le processus qui conduit à son existence, celui qui en amont concourt à sa fabrication et produits les savoirs qui lui sont nécessaires, est le lieu et le temps d'effets induits, transformateurs au sein du groupe, qu'il déploie au fil de son déroulement.

Nous décrivons alors la communication sociale que la production installe, le rapprochement qu'elle rend possible entre les membres du groupe, et la manière dont elle transforme le rapport du groupe à son patrimoine. Après la relation individuelle des participants au patrimoine (ch. 6), c'est donc ici un sens du collectif qui se renoue. Le dispositif opère alors une médiation, ici comprise comme « activité productive et créative qui consiste à intervenir sur le cours de la communication en lui apportant une dimension nouvelle » (Jeanneret 2014, p. 13), soit « une mise en relation » (Besson et Scopsi 2015, p. 1) dans le temps de sa production. Or ici en effet, le geste documentaire se fait bien instigateur d'un espace, d'un temps et de moyens susceptibles d'activer un canal d'échange au sein du groupe social, à valeur médiatrice donc. Le patrimoine est alors le prétexte, l'occasion ou l'opportunité de faire advenir cette communication, qui elle-même agit sur la relation entre les acteurs sociaux dits détenteurs de savoir et les plus novices, et ouvre la voie à une possible transmission des savoirs, lors du dispositif patrimonial. En tant que cette médiation s'orchestre autour du matériau mémoriel, les témoignages recueillis, nous qualifions donc cette médiation de mémorielle, organisée autour de la production de savoirs.

Cette réflexion nous permet alors d'entrevoir le régime de patrimonialisation singulier qui se dessine ici, du point de vue de l'agissement social qu'il génère. C'est l'idée d'une patrimonialisation « orientée vers une utilité sociale » (Besson et Scopsi 2016), qui bien loin de s'intéresser au seul objet de patrimoine – dont elle s'écarte d'ailleurs pour mieux le saisir (ch. 5) – entreprend un détour social avant d'y revenir. Lors de ce décrochage, le processus patrimonialisant emprunte une voie de traverse en vue de poursuivre des visées propres au groupe social partenaire et génère des effets qui le concernent précisément. Il ne recherche alors plus la seule patrimonialisation de l'objet mais se charge de répondre à des besoins internes au groupe. Or ceux-ci semblent finalement bien rejoindre la vocation patrimoniale initiale lorsque les deux processus parallèles, sociaux et proprement patrimoniaux, se rejoignent enfin pour accomplir la même visée liée à la transmission des savoirs.

2.1 Le schéma partenarial et le motif de la collaboration : vers la rencontre

En premier lieu, le processus de production documentaire apparaît mis en œuvre comme un travail collaboratif fondé sur l'entraide. Les participants s'appliquent ensemble à son ouvrage et façonnent leur mémoire sociale de manière artisanale dans l'exercice communicationnel de l'échange pour formuler la valeur patrimoniale des objets documentés.

Le caractère collaboratif se repère tout d'abord dans le fonctionnement en collectif de l'inventaire guarani. Nous avons déjà montré l'organisation communicationnelle du dispositif selon une série d'événements destinés à favoriser l'échange et la discussion entre membres du groupe (ch. 4) à l'occasion de la production documentaire des savoirs. Nous repérons à présent combien un sens du collectif anime un tel travail :

« Participer, participer ensemble », « Et plus on écoute d'opinions, plus on augmente sa connaissance. Et on va réussir à élaborer un travail bien meilleur. Et ça ne va pas être seulement son opinion propre, ou celle du leader d'ici, seulement d'ici, ou des jeunes d'ici. Mais de l'ensemble du peuple guarani (...) Tout ce travail qui a été fait – tous les chefs, tous les leaders, tous les jeunes, tout le monde va le juger trouver bon car ils ont travaillé tous ensemble. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 15

Si le dispositif constitue une occasion de faire travailler les acteurs ensemble, il œuvre ce faisant à valoriser l'ouvrage collaboratif, en montrant qu'il permet un dépassement des possibilités et un gain qualitatif du travail réalisé. Si ce fonctionnement correspond déjà à un mode d'être et de faire guarani, le dispositif contribue à l'exhausser, à faire émerger la valeur du faire-ensemble. Nous repérons alors un attachement renouvelé des participants guarani à cette dernière, à travers leur désir de contribuer à une œuvre commune, à la réalisation d'un objet partagé.

Ce caractère collaboratif se repère ensuite dans l'échange intergénérationnel à propos des traductions : face aux difficultés que les jeunes guarani rencontrent dans l'exercice ardu de traduction depuis la langue des anciens, le dispositif les invite travailler de concert : les seconds viennent accompagner les premiers dans leur travail, corriger les erreurs de traduction, et expliquer les résonances de la langue. Un jeune nous rapporte ainsi que c'est :

« Avec l'aide des plus vieux (...), grâce à leurs explications. » jeune guarani, extrait d'entretien n° 14

qu'il a saisi la signification complexe, le contexte d'utilisation et les différents signifiés de nombreux termes. De même, un ancien clarifie son rôle d'accompagnant :

« Quand j'ai rejoint le projet, je l'ai rejoint pour aider, à traduire les enregistrements qu'ils ont faits. Traduire. Traduire du guarani vers le portugais. J'ai aidé, j'ai aidé. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 2

Ici, l'entraide prend alors la forme d'un soutien de certains membres experts du groupe social vers d'autres, les jeunes, moins connaisseurs de la langue guarani.

Si le principe de l'entraide constitue donc un moteur et motif organisateur de l'inventaire, il en illustre bien le fonctionnement fondamentalement collaboratif et nous amène à l'idée qu'un rapprochement entre les membres du groupe puisse s'opérer, dans le temps de la production documentaire. C'est d'ailleurs en ces termes qu'il est vécu par les acteurs, qui nous rapportent combien celle-ci permet à la rencontre sociale d'avoir lieu. Ainsi que l'explique un chef de village, c'est pour lui l'un des intérêts principaux du dispositif :

« Le projet a aussi aidé à mettre en place un échange. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 6

Or en effet, comme l'explique un autre leader guarani, ce qu'il recherche à travers ce type de dispositif patrimonial, ce sont bien des situations au cours desquelles :

« Les plus jeunes se rapprochent des personnes importantes du village, le chef spirituel, la sage-femme. Et ils vont pouvoir converser directement. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 4

Par le travail de production des savoirs qu'il orchestre, le dispositif patrimonial apparaît donc effectivement instrumental pour faciliter la rencontre entre les membres du groupe social concerné. Ce faisant, il semble promouvoir la valeur partenariale, non plus seulement entre les relais scientifiques et institutionnels qui accompagnent le groupe social mais au sein de ce dernier. Il concourt enfin à ranimer un certain sens du collectif, dont nous verrons plus loin qu'il constitue un fondement essentiel à la transmission des savoirs.

Sur le terrain français, où l'ouvrage partenarial réunit principalement un témoin et un enquêteur par film, soit un collectif plus réduit, c'est moins une forme d'entraide, qu'une œuvre de collaboration fondée sur un partage des compétences complémentaires qui a lieu dans le temps du dispositif. Le faire-ensemble est présent dans l'idée d'une co-construction entre enquêteur et enquêté. À cette échelle cependant, la relation n'en apparaît que plus travaillée encore, et proche de l'intime :

« J'essaie de rester très proche du personnage, et de créer un lien. Le cadre ? C'est de maintenir, enfin de développer une vraie relation. » Concepteur, extrait d'entretien n°47

« Les films reposent sur le principe d'un travail d'équipe, d'une complicité partagée entre auteur-réalisateur-chercheur-producteur. Tous sont co-auteurs même si chacun intervient dans son domaine de compétence.

Chaque film est une rencontre et une aventure. » Méthodologie des films des ADS, document 17 FR

« Et là il y a une discussion productive qui s'engage, et c'est pour ça qu'on fonctionne très bien ensemble. »

Témoin filmé, en tant que concepteur, extrait d'entretien n° 41

Ici, encore l'ouvrage collaboratif agit sur une relation, déjà entretenue mais que l'on apprécie de polir, de travailler, de déployer entre les participants pour leur faire produire une œuvre d'une finesse plus riche encore, semble-t-il. Jusqu'à un certain point, il apparaît que la relation constitue le cœur de l'ouvrage, sa visée et son aboutissement, plus que le film qui en est issu. De nouveau, et de manière distincte du terrain guarani, le dispositif filmique des ADS établit bien les fondements d'une rencontre profonde entre les différents acteurs qui le font.

Ainsi, l'agissement social du dispositif, dans le temps de sa mise en œuvre, c'est déjà cela : la mise en œuvre d'un schéma partenarial de travail, qui installe la collaboration aux principes de son action, au point par exemple de l'étendre entre les membres du groupe social sur le terrain brésilien, et non plus seulement entre le groupe social et le relais scientifique. L'agissement social, c'est ce préalable structurel, la manière dont il met en place les conditions qui lui permettront d'agir en tant que médiateur entre les membres du groupe social.

2.2 Le dispositif patrimonial médiateur, opérateur d'un liant social

Le dispositif patrimonial semble offrir une plateforme, capable de réunir les membres du groupe social partenaire : l'exemple du terrain guarani en particulier nous montre qu'il permet l'établissement d'un espace neutre d'enquête, en dehors des préjugés adoptés par les uns et les autres face à la génération plus jeune ou plus âgée, selon l'idée que la première ne s'intéresse pas aux récits de la seconde, ne recherche pas le contact avec celle-ci ou à l'inverse que les anciens ne vont pas à la rencontre des jeunes dans une forme de rétention des savoirs, dont ils refuseraient le partage. Dans l'espace médian du dispositif, l'établissement de relations devient possible et la communication se voit instaurée. Chacun, dans son rôle d'enquêté et d'enquêteur voit sa position facilitée, intronisée par le dispositif, sans devoir infléchir son positionnement habituel. Ainsi mis en présence par le contexte et l'occasion qu'il fournit, les différents interlocuteurs sont amenés à échanger sans délai. Un habitus semble alors pouvoir se créer, qui facilite la possibilité d'un échange plus récurrent, et le cadre de celui-ci.

Dans ce contexte, le dispositif patrimonial semble avoir capacité à installer, lors de sa production même, un espace et un temps de communication sociale autour du patrimoine. Comprise comme une forme de mise en discussion, créative et réflexive sur l'objet-patrimoine au sein du groupe social, c'est une mise en conversation qui vient animer la vie du groupe. En effet, la chose patrimoniale constitue à la fois le moteur, le prétexte et le cadre qui suscite la conversation et l'objet de celle-ci : c'est elle qui est mise en débat, qui est réfléchie, discutée.

C'est alors parce qu'il permet à cette communication d'advenir qu'il la conditionne et lui fournit les moyens de se produire, que le dispositif patrimonial opère une forme de médiation, au sens où il met en relation les individus impliqués dans sa réalisation. Il est le vecteur qui mobilise l'échange pour autoriser et conditionner le rapprochement : c'est autour de lui que se rassemblent les participants. En tant qu'opérateur médiateur, il permet d'instituer le canal d'échange entre les membres du groupe, mais il est aussi le lieu où la communication se voit renouée grâce à la conversation qu'il suscite et requiert pour avoir lieu. Il est enfin médiateur au sens où il contribue à reconstituer le groupe comme un ensemble soudé autour d'idées communes, de valeurs partagées qu'ils entrevoient, autour de son patrimoine en l'occurrence.

Le dispositif semble revêtir le potentiel à fonctionner, jusqu'à un certain point, comme un ciment refondateur du lien social. C'est l'idée que le dispositif a la capacité, dans un premier temps, à mettre les membres du groupe social en présence physique l'un de l'autre, à provoquer la conversation, puis dans un deuxième temps à leur faire prolonger la conversation, en installant le désir d'être et de faire ensemble et le désir de la poursuivre. Il tend ainsi à façonner la capacité du groupe à se rencontrer : en orchestrant la promotion des valeurs d'entraide, le sens du collectif et le sens de l'appartenance au groupe. De ce point de vue, il permet l'établissement d'une forme de proximité à la fois spatiale – lorsqu'il rassemble jeunes et anciens – et spirituelle lorsqu'il agit sur leur disposition à échanger : il contribue à forger une capacité technique et symbolique des uns et des autres à se rencontrer.

Ce qui nous met ensuite sur la voie du dispositif comme d'un liant social, activé par la médiation du dispositif, c'est la manière dont les participants évoquent l'échange intergénérationnel et intercommunautaire comme une expérience décisive pour les jeunes guarani en particulier. C'est aussi pour eux le temps phare de leur participation : c'est l'échange qui a eu lieu avec les anciens qu'ils en retiennent. Ils nous déclarent combien leurs paroles les ont fascinés et nous rapportent leur expérience fondatrice, intense et profonde, celle d'un émerveillement :

« La partie que j'ai préférée, c'est cette partie-là, de l'entrevue avec les anciens. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n° 12

« Pour moi, ça a été très intéressant de mener des entretiens avec les anciens »

Jeune guarani, extrait d'entretien n° 29

« Ce que je voulais le plus filmer ? Le conseil des anciens pour les plus jeunes. Ça, ça a été une des parties les plus importantes du documentaire. Qu'un ancien explique aux plus jeunes comment se comporter au village. »

Jeune participant guarani, extrait d'entretien n° 12

« Une autre raison [de l'intérêt de ce projet], c'est de donner l'opportunité aux jeunes d'autres villages, et aux anciens, de se rencontrer et d'être ensemble, tu sais, autour d'une cause, et j'ai trouvé ça intéressant, c'était génial. Et aussi pour cette idée de réaliser un échange entre tous. » Jeune guarani, extrait d'entretien n° 14

Cette rencontre semble alors parée de toutes les vertus et vécue comme refondatrice de la relation à l'autre, que les acteurs souhaitent désormais approfondir et pérenniser : les jeunes affirment rechercher désormais le contact avec les anciens, en avoir saisi l'importance et la manière de le nouer. La rencontre – intergénérationnelle en l'occurrence – semble alors elle-même auréolée d'une haute valeur patrimoniale à mesure que l'autre redécouvert – l'ancien chez les Guarani – devient une figure idéalisée, dont la co-présence est valorisée, dont on recherche la présence. Le liant social, c'est alors l'agissement sur le désir de se connaître, d'interagir et d'entretenir des relations sociales soutenues au sein du groupe. C'est enfin une forme d'aboutissement de la médiation ainsi opérée par le dispositif patrimonial.

En France, c'est aussi la personne du témoin filmé qui laisse une empreinte forte dans le souvenir du documentaire visionné en projection. Il semble qu'une familiarité se noue avec le personnage filmé, que certains regardent comme un proche, un grand-père par exemple. La relation qui se joue n'est cependant pas celle du terrain guarani où les témoins sont directement mis en présence des jeunes enquêteurs-récepteurs : ici, le lien se tisse par l'interposition de l'écran¹⁵⁷. Le contexte relationnel initial au sein du groupe social est aussi bien différent du terrain guarani, non pas marqué par la distension d'un lien existant entre les générations par exemple et que le dispositif pourrait contribuer à apaiser, mais par l'absence d'une relation encore à construire entre différents groupes et avec celle-ci, sa possibilité à venir. Il n'est pas nécessaire d'établir d'espace neutre pour une rencontre soulagée du poids des positionnements de tout un chacun. Ici plutôt, lorsque le dispositif patrimonial agit sur la relation sociale, c'est pour tisser un tel lien naissant, d'une symbolique et d'une intensité distinctes de celles d'un terrain de sociabilité familiale. Ce lien est cependant d'autant plus significatif qu'il n'est pas mû par une nécessité urgente de le construire ; il est plutôt lié à un intérêt spontané des différents acteurs, et de celui de la réception notamment. Pour illustrer ce point, nous pourrions citer l'exemple d'une membre du public qui évoque dans notre entretien le témoin filmé comme un personnage familial. Notre enquêtée, qui ne connaît pas les témoins personnellement, les

¹⁵⁷ Notons cependant que les témoins filmés sont des figures locales bien connues, qui vont à la rencontre des publics des ADS en diverses occasions de la vie sociale de la région, qui sont régulièrement sollicitées pour présenter des conférences et commenter les projections du DVD.

désigne d'ailleurs le plus souvent par leur prénom. Cette rencontre avec le témoin à l'écran apparaît alors elle-même médiatrice d'une autre relation, nouvellement instituée au patrimoine paysager. La relation au témoin semble ici servir d'intermédiaire pour tisser la relation au patrimoine. À travers ce projet filmique d'« humanisation¹⁵⁸ », le dispositif concède donc au patrimoine sa qualité humaine et la possibilité d'entretenir avec lui une telle relation de proximité :

« Venir à la rencontre d'un territoire c'est comme faire la connaissance d'une personne. On le rencontre physiquement, ensuite peu à peu on découvre les diverses facettes de sa personnalité ainsi que son histoire. Les archives du sensible sont des *intermédiaires* entre le territoire et nous. Elles nous aident et nous invitent à tisser des liens avec ce territoire. Chaque DVD, chaque carnet nous révèle un aspect de son physique, de son caractère ou/et de son histoire. Le DVD [untel] en est un bon exemple car [ce témoin] nous présente le territoire comme il présenterait un ami ». « Et puis, c'est aussi, un petit peu, regarder, comme quand on regarde un album de famille. » Membre du public, extrait d'entretien n° 43

À propos de l'un des premiers films des ADS cette fois, cette enquêtée ajoute :

« Écouter cet homme c'est comme écouter un grand-père raconter sa vie. (...) [le film sur l'île] permet de tisser un lien affectif avec elle, comme avec une personne qu'on apprend à connaître, ou une personne à laquelle on est déjà attaché. Les archives du sensible sont la préservation d'un patrimoine immatériel, une mémoire de territoire que l'on peut faire notre et qui nous permet de tisser des liens avec ce territoire. »
Membre du public, extrait d'entretien n° 43

En ce qui concerne les acteurs participants du dispositif, témoin filmé et enquêteur, la vocation médiatrice du dispositif apparaît également dans la mesure où il est l'occasion d'une mise en relation approfondie, et permet la réalisation d'un ouvrage partagé dont ils nous rapportent les vertus productives. Ici, l'enjeu de la rencontre cependant plutôt se situe dans l'appréciation d'un travail bien accompli plus que dans l'émerveillement qui anime par ailleurs la réception ou sur le terrain brésilien, les participants guarani.

La vertu médiatrice du dispositif patrimonial de documentation audiovisuelle est donc liée à la communication qu'il met en œuvre et installe entre différents membres du groupe social, quoique son intensité et la symbolique qui lui sont prêtées diffèrent selon les types d'acteurs et de terrain. Il est en tout cas médiation car c'est ce à quoi il concourt, il tend à établir un espace d'échange – mais il l'est également en vertu du moyen par lequel il installe la relation, au moyen de situations de communication. Enfin, parce que cette médiation se réalise à l'occasion du

¹⁵⁸ Source : http://www.parc-naturel-narbonnaise.fr/archives_du_sensible/sensible/documentaires.html, dernière consultation le 18 juillet 2017.

travail sur la mémoire sociale du groupe, autour du processus de production de savoirs mémoriels donc, nous pourrions la qualifier de médiation mémorielle, activée par le dispositif patrimonial.

Nous montrons à présent la manière dont cette médiation agit sur la circulation des savoirs au sein du groupe social. L'agissement social du dispositif patrimonial, c'est alors aussi cela : après son action sur les mécanismes structurels du rapprochement entre les différents acteurs partenaires, c'est ensuite logiquement la mise en relation intersociale qu'il opère, la manière dont il construit leur relation, et diffuse un liant social capable de susciter le désir d'échange, lui-même un préalable essentiel à la transmission des savoirs à l'occasion de l'inventaire.

2.3 Le processus de production et la transmission inventive

Sachant combien la transmission des savoirs repose sur l'exercice de relations sociales entre les acteurs dits dépositaires et récepteurs, il est éclairant de la penser en regard de la médiation mémorielle opérée par le dispositif, exposée au point précédent. Ceci nous permet de comprendre le rôle du liant social ainsi produit, capable de consolider la chaîne de la transmission des savoirs. En installant un canal de communication sociale autour du patrimoine, le dispositif d'inventaire investit l'enjeu relationnel ici en question et y répond en agissant spécifiquement pour conforter le tissu des relations au sein du groupe social. Ce faisant, la médiation opérée agit sur les structures de transmission de savoirs, et mobilise immédiatement cet effort pour activer leur circulation et leur partage effectif, dans le temps même de la production documentaire.

Pour comprendre tout l'enjeu associé à la mise en relation des acteurs, précisons que lorsque partage effectif des savoirs il y a, lors du dispositif patrimonial, c'est bien par la voie de tels échanges qu'ils ont circulé, comme nous le voyons sur le terrain guarani. Lorsque les enquêtés nous rapportent combien le dispositif a été selon eux l'occasion d'un apprentissage, ils le relient tout entièrement à la rencontre rendue possible avec les anciens. Ils dessinent alors pour nous le schéma de transmission qui a eu lieu à l'occasion du dispositif :

C'est la raison pour laquelle j'ai voulu participer, être impliqué, c'est parce que ça a été un apprentissage, tu comprends, et à travers ces cinq jours de rencontres, entre les jeunes et les anciens, c'est toute une semaine durant laquelle on a appris beaucoup de choses. »

Jeune guarani, extrait d'entretien n° 14

« Au final, j'ai aussi appris beaucoup de choses moi, avec les anciens. » Ancien guarani, extrait d'entretien n° 2

Le dispositif tend donc à rétablir la discussion comme espace de circulation des savoirs au sein du groupe conformément – pour ce qui concerne le terrain brésilien – à la tradition communicationnelle propre aux Guarani. Autrement dit, il reproduit le mode de fonctionnement de cette dernière, à ceci près que le schéma de transmission des savoirs s'inscrit ici dans le cadre contemporain et remanié de la production documentaire et se voit facilité par sa médiation, soutenu par le travail collaboratif autour du média audiovisuel.

Du point de vue du processus patrimonialisant, nous pourrions parler d'une transmission avancée, puisqu'elle a lieu avant même la déclaration patrimoniale finale. Or le schéma patrimonial classique prévoit la transmission des savoirs pour l'avenir : il la prépare, mais rien ne garantit qu'elle va avoir lieu. Or, ici et c'est la spécificité du paradigme de l'immatériel, dans ce régime patrimonial, la transmission des savoirs a lieu de manière précoce avant même l'issue du dispositif : elle en est le principe moteur même, qui motive son organisation. Ainsi, quelles que soient l'issue du dispositif, la nature des produits constitués et la possibilité de leur distribution, il semble que la transmission soit activée et ce à trois niveaux.

Tout d'abord, grâce à l'exercice communicationnel qu'il institue, l'échange des savoirs a déjà cours dans la temporalité du dispositif, nous l'avons dit. Ensuite, le processus de transmission semble déjà mis en chemin pour l'avenir car le liant social produit et la refondation du désir de communication intergénérationnelle offrent la possibilité sinon la garantie que l'échange va se poursuivre. Enfin, en équipant ainsi les jeunes générations de savoir-faire par lesquels recréer par eux-mêmes le patrimoine, la possibilité de la transmission semble se pérenniser, loin de dépendre de contenus particuliers, possiblement limitants, et voués à une mémorisation nécessairement partielle. En lieu de cela, s'engage un processus ouvert selon lequel les savoirs culturels sont amenés à se transformer chaque fois, sur la base de ce que la nouvelle génération sait et maîtrise et de ses propositions nouvelles. La maîtrise des savoirs ne disparaît pas, elle se mue, s'adapte. Le processus d'appropriation des savoirs par l'acteur qui en est chaque fois l'auteur, le créateur et donc l'intime détenteur, se cale ensuite sur celle-ci. Ce troisième point nous amène alors à l'idée d'une « transmission inventive » (Ciarcia 2010, p. 178)¹⁵⁹. Pour nous, le concept incarne le mouvement de recréation qui serait inhérent à la transmission, réalisé par celui qui transmet, puis par celui qui reçoit et retransmet ensuite. C'est l'idée pour le récepteur d'un héritage reçu et accepté, mais qui ne l'est pas sans qu'il soit digéré : l'on retient les cadres

¹⁵⁹ Ciarcia propose l'idée d'une transmission inventive à propos de l'œuvre de Derrida, telle qu'elle est commentée dans un texte de Beverly Butler « 'Taking on a Tradition' : African Heritage and the Testimony of Memory », p. 31-69, dans DE JONG et ROWLANDS (eds.), *Reclaiming Heritage. Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*, Publications of the Institute of Archaeology. London : Left Coast Press, Walnut Creek, California, 2007.

transmis, mais l'on retraits les éléments qu'il contient, et les refonde. La recreation a alors lieu sur la base de ce qui est reçu, mais la place libre laissée à l'invention permet de le rejouer, d'en proposer un donné, un pensé nouveau.

Enfin, rappelons qu'au Brésil les savoirs reçus sont aussitôt retransmis, ou prévus pour cela : on anticipe de les retransmettre aussitôt. Ce sont des savoirs circulants qui viennent redoubler l'idée d'une telle transmission inventive, puisque celui qui reçoit devient déjà celui qui transmet et retransforme de nouveau. La vocation de tels savoirs semble alors être de circuler et non de demeurer en place. C'est plutôt le geste de la transmission des savoirs qui reste, un geste d'ordre méthodologique et ouverts à la métamorphose de ce qu'il porte. C'est enfin ce geste qui revêt une forme de permanence dans le régime de patrimonialisation observé et le caractérise.

Sur le terrain français, nous retrouvons une dynamique également éclairante quant à la possibilité d'une transmission inventive. Ici, la capacité du produit filmique, dont ça n'est peut-être pas la fonction, à mettre en circulation les savoirs, n'est pas encore connue, puisqu'il est conçu pour agir dans un avenir encore non-réalisé. En revanche, le processus de production documentaire tend quant à lui à produire un donné nouveau, qui nous met sur la voie d'une circulation déjà engagée des savoirs, et qui se joue sur le mode de l'invention. La recherche d'une parole singulière, prononcée de manière inédite dans le temps du dispositif confère en effet au processus de production la qualité d'un espace de création, d'ébullition, grâce auquel une œuvre originale émerge de la conversation entre le témoin et l'enquêteur. Celle-ci ne vise alors pas tant à commenter un objet passé ou existant, à reformuler un discours préalablement conçu par le témoin, qu'à produire un regard neuf. L'ancrage dans une telle vocation créative nous montre alors combien le dispositif français se peut lui aussi se lire comme celui d'une possible transmission inventive lorsque les savoirs mis en circulation se parent d'une telle valeur transformative, liée à leur naissance à l'occasion du dispositif documentaire.

Enfin, la forme du portrait filmé, son traitement problématisé des questions patrimoniales par le témoin et sa mise en circulation de savoir-faire méthodologiques, de même qu'au Brésil, à travers les pistes de mise en signification décrites (ch. 7), semble s'intégrer parfaitement au schéma d'une transmission inventive. Le geste de transmettre, s'il a lieu à travers le dispositif français, consiste bien à proposer à la réception des éléments non-finis, à retraiter, avant de les monter en savoir.

Lorsqu'il y a, dans les dispositifs observés, circulation des savoirs, c'est donc à leur transmission inventive qu'elle ouvre la voie. Nous repensons alors l'idée de la transmission des savoirs et sa place dans un régime de patrimonialisation lié à l'immatériel. Rappelons que celle-ci est a priori conçue comme un horizon d'attente de la patrimonialisation et de ce point de vue constitutive du patrimoine (Davallon 2000). Au premier abord, elle décrit le processus par lequel des éléments culturels sont effectivement communiqués par des individus à d'autres. Elle désigne, d'un point de vue technique, l'accomplissement d'une circulation des savoirs, une fois ceux-ci intégrés par l'instance de réception. Du point de vue symbolique, elle opère et signale à la fois le transfert et l'acceptation d'un héritage donné et reçu par d'autres, l'établissement d'une filiation, d'une continuité souhaitée entre une époque et une autre, entre des hommes et d'autres. Avec cette thèse, nous précisons l'idée de la transmission, en rappelant avec Jeanneret (2008) l'évidence qui s'impose de « sortir de la logique linéaire de la culture pensée comme diffusion d'un amont vers un aval » (Jutant et Seurat 2009) pour admettre un schéma plus mutuel et multidirectionnel, ainsi que le « caractère transformateur et créatif de la transmission¹⁶⁰ » (Jeanneret 2014, p. 15). Il apparaît alors clair que « l'usage du patrimoine de (...) [consiste en partie à] servir (...) la création culturelle[,] comme invention d'une transmission » (Davallon 2000, p. 16), dont l'objet est refondé à mesure qu'il circule. Dans ce schéma, le récepteur reformule les savoirs qui lui sont proposés avant de se les approprier, et invite possiblement son interlocuteur à les revoir pour lui-même, avant de les redistribuer à son tour. Loin d'une « transmission [qui] suggérerait l'échange d'un objet déjà constitué » (Jeanneret 2008, p. 14), nous l'envisageons comme un processus ouvert, non pas achevé par le transfert d'un objet mais activé par sa mise en discussion et sa remise en jeu. C'est pour nous cela, la transmission inventive, si éclairante quant au régime de patrimonialisation adossé à l'immatériel puisqu'elle rejoue le patrimoine chaque fois qu'elle le met en circulation et incarne enfin l'agissement social réalisé par le dispositif patrimonial dans le temps de sa production. Ainsi, nous lisons le processus producteur du dispositif patrimonial, celui-là même qui vise à constituer la mémoire sociale, comme un médiateur vers une circulation aboutie, vers une transmission des savoirs accomplie dans le temps de l'inventaire partenarial.

¹⁶⁰ C'est d'ailleurs un caractère que Jeanneret conceptualise par l'idée de la trivialité.

3. Patrimonialisation et pratique sociale : mutualité entre mémoire et patrimoine

À partir de l'idée d'une transmission inventive mise en œuvre par le dispositif documentaire dans le temps de sa production, nous réévaluons à présent la place et le rôle au cœur de la patrimonialisation et ajustons notre compréhension du parcours d'étapes qui compose le schéma patrimonialisant selon le régime de l'immatériel. Ici, il ne tend plus seulement à y constituer un savoir concernant l'objet de patrimoine mais dépasse cette fonction pour déjà participer ainsi à la circulation et à la transmission des savoirs. Se fait alors jour un régime de patrimonialisation qui loin de viser la seule production de connaissance, l'envisage autrement, et notamment pour le processus même, partenarial, de son élaboration, où se joue la relation entre l'objet et le groupe social. Par la production mémorielle des savoirs, ce régime intègre une forme de pratique sociale du patrimoine, qui nous fait entrevoir la patrimonialisation comme un mode d'action sur la vie sociale des pratiques. À travers celle-ci, c'est toute la linéarité téléologique du processus patrimonialisant à travers les étapes qui l'organisent qui se voit repensée, puisque la sauvegarde des biens culturels, comprise comme une mesure en faveur de la vitalité des pratiques au sein du groupe social, a déjà lieu ici et maintenant. Plus qu'il n'est animé par la poursuite d'une finalité ultime à poursuivre et réaliser *in fine* – la protection patrimoniale –, cette dernière pourrait se voir avancée, et avoir cours dans le temps du dispositif patrimonial, avant même son issue et la déclaration patrimoniale. C'est alors enfin une forme de mutualité entre mémoire et patrimoine qui se fait jour, selon laquelle la production mémorielle de savoir prépare et active la patrimonialisation, dont la perspective rend en retour possible ce premier travail partenarial de mémoire et l'ajustement de la relation socio-symbolique du groupe à son patrimoine.

3.1 Repenser la place de la mémoire sociale, réévaluer le rôle de la production de savoirs au cœur de ce régime de patrimonialisation

3.1.1 La mémoire sociale : un processus qui vise l'expérience de la production de savoirs

Pour élucider le schéma patrimonial adossé au paradigme de l'immatériel, c'est-à-dire les étapes qui concourent à la réalisation de la patrimonialisation, il apparaît à ce point que celle-ci passe bien par la constitution collective d'une mémoire sociale, qui en est une étape préalable réalisée dans nos dispositifs par la documentation audiovisuelle. Pourtant, si cette étape demeure au cœur de la chaîne patrimoniale, son intérêt premier ne réside pourtant pas tant, ou

pas seulement, dans les savoirs produits *in fine*, destinés à renseigner l'objet de patrimoine. Son efficace semble en revanche principalement liée à l'exercice de la production de tels savoirs et aux effets socio-patrimoniaux qu'il génère dans le temps où elle a lieu. En ce sens, cet exercice apparaît d'une certaine manière et jusqu'à un certain point auto-justifié puisqu'il sert notamment à exercer l'activité de sa propre production, à produire en soi, tout autant qu'à aboutir aux savoirs eux-mêmes. Autrement dit, d'une part l'opération de connaissance ne serait pas que cela – une seule mise au jour de savoir, ce qui en soi, n'amoindrirait pas son importance – et d'autre part, elle pourrait elle-même contribuer à ladite sauvegarde des pratiques.

Se dessine alors un régime de patrimonialisation qui, loin de viser la seule production de connaissance, participe déjà à la circulation et à la transmission des savoirs. Ensuite, il l'envisage autrement, pour le processus même, partenarial, de son élaboration et l'activité transformatrice de la relation socio-symbolique du groupe à son patrimoine. L'idée même de la patrimonialisation se voit donc repensée : par l'agissement social qui est le sien, elle contourne toutes les finalités associées au seul objet de patrimoine, et précède celles qui sont destinées à le renseigner. Elle le saisit plutôt dans une intégration réticulaire maximale au monde social dont il est issu et dans lequel elle revêt une résonance particulière puisqu'ici, en amont de l'existence du produit documentaire, il se passe déjà quelque chose de fondamental entre l'objet et le groupe social.

Si nous réévaluons à présent la question des savoirs, ceux-ci demeurent pourtant un élément pivot du parcours patrimonial. En effet, les savoirs constitués sont bien requis pour initier, pour motiver leur parcours de production et pour en marquer une forme d'aboutissement¹⁶¹. De nouveau, sans la perspective de tels savoirs, leur production n'a pas de sens. Si nous repensons la question des savoirs, nous proposons en fait de lire les effets multipliés qu'elle génère et ce dès son processus producteur : loin de la mettre en cause, nous l'exhaussons finalement, mais nous la déplaçons également.

Nous proposons ensuite d'envisager la mémoire sociale autrement que pour la production de savoir qui la constitue, puis la production de savoir autrement que pour elle-même. En effet, la mémoire sociale et le savoir qui l'habite ne servent plus seulement à légitimer le statut patrimonial de l'objet, à renseigner la valeur patrimoniale et à conditionner l'attribution du

¹⁶¹ Nous parlons ici de savoirs constitués pour faciliter la lecture de ce chapitre. Cependant, il s'agit bien de savoirs proposés sous la forme interrogative, de pistes pour la mise en signification du patrimoine, plutôt que de savoirs stabilisés, ainsi que nous l'avons précédemment montré.

statut d'exception. Ici, le processus de la production mémorielle accomplit, à travers la constitution de savoir, un travail plus fondamental au croisement du groupe social et de son patrimoine. Autrement dit, la production de savoir est essentielle, non pas tant parce qu'elle produit du savoir, mais que parce que produire des savoirs, de la manière partenariale dont ils sont produits, génère d'autres effets. La production de savoir est donc utile à autre chose qu'au savoir, elle sert à autre chose qu'à le constituer.

La documentation audiovisuelle est donc plutôt une expérience du groupe social à travers le processus de production de savoir, et la mémoire sociale un produit fortement symbolique issu de cette expérience. C'est bien l'expérience de sa production collective qui semble en effet recherchée, plutôt que son contenu propre. Autrement dit, la production de mémoire sociale conditionne une telle expérience de l'acteur : elle agit comme un procédé méthodologique qui permet de la faire advenir. Ou encore, la mémoire sociale devient celle qui, en tant que processus, vise l'expérience par le groupe social de sa propre production. Cette idée nous permet alors de réévaluer le rôle de la documentation au cœur de la patrimonialisation en tant qu'elle garantit à cette dernière d'agir déjà sur la vie sociale des pratiques.

3.1.2 La pratique sociale du patrimoine au cœur de la documentation

Par-delà son travail de mise en forme de savoirs et toute orientée qu'elle l'est vers un avenir qu'elle prépare, la patrimonialisation propose également ici une action en faveur de la vitalité des pratiques, conçue pour advenir à tout moment du dispositif. Patrimonialiser dans ce régime, c'est alors et aussi agir sur la vie sociale des pratiques, ici et maintenant, en la déroulant, en l'installant dans un devenir dynamique dans le temps et l'exercice de la documentation. L'on semble nous dire que, pour saisir les pratiques en vie, il n'y a pas d'autre moyen que de les y faire vivre. En les mettant alors en usage, d'un point de vue communicationnel par la discussion, la réflexion et parfois d'un point de vue événementiel par la performance et la mise en scène des pratiques, le dispositif déploie ainsi leur vie sociale au cœur même du dispositif. Se dessine alors un régime de patrimonialisation qui intègre dans son processus une forme de pratique sociale du patrimoine, réalisée à travers la production mémorielle des savoirs.

La documentation relève alors d'une logique communicationnelle et socio-patrimoniale, et non plus d'une seule logique de connaissance : documenter pour l'inventaire, ce n'est plus seulement produire des savoirs et des supports médiatiques – vidéo en l'occurrence – en vue de leur conservation ou de leur diffusion, mais un exercice social au cœur d'une pédagogie

patrimoniale ; c'est une mise en discussion, une remise en jeu et une reformulation du patrimoine par ses acteurs. Nous regardons donc la documentation comme un geste posé par l'acteur social qui formule ou reformule son patrimoine dans le temps du dispositif patrimonialisant. Bien plus qu'un seul exercice documentaire de production de savoir – ce qui en soi en démontrerait déjà l'importance – la documentation se fait alors pratique sociale du patrimoine, au sens où l'acteur social le travaille, le vit et le refonde à travers cet exercice. Ici, il s'agit donc de documenter pour réfléchir et discuter le patrimoine, de documenter pour le recréer et finalement se le réapproprier.

En ce sens, nous pourrions dans un premier temps envisager l'exercice en tant qu'il vaut pour lui-même, en soi, au-delà de la finalité qu'il poursuit : au lieu de parler de documenter pour produire des savoirs, il pourrait déjà s'agir de documenter pour documenter. Une telle formule, si elle risque de nier l'aboutissement nécessaire de la documentation sous forme de savoirs, a cependant le mérite de décrire combien le processus peut – jusqu'à un certain point – se suffire à lui-même, et produire à lui seul des effets recherchés, au-delà même de la diffusion ou de la non-diffusion de ses produits en aval. Elle nous permet de souligner l'importance du geste documentaire, en tant qu'il importe pour lui-même, tout autant que pour les finalités ultérieures qu'on lui prête ensuite. Ce n'est donc pas réduire l'œuvre de documentation à un processus vain qui s'arrête à lui-même, c'est mettre l'accent sur ce geste documentaire et ce que son acte même installe dans le temps où il est posé. Documenter, en soi, l'acte de documenter, importe et poser ce geste fondamental, en soi, et au-delà de ce qu'il produit, revêt une efficace et suffit déjà à lui seul à démontrer l'intérêt du dispositif. Cependant, si la formule est opératoire pour saisir la force et tout l'effet social du geste, elle occulte tout ce que la documentation permet d'accomplir, par-delà la production de savoir. Si elle nous sert à désigner son efficace sociale, elle la masque également. Il convient donc dans un second temps de l'ajuster, selon l'idée qu'il s'agit de documenter, pour dérouler une pratique sociale du patrimoine.

Le dispositif patrimonial devient d'ailleurs parfois l'opportunité, sinon le prétexte, d'orchestrer une telle pratique sociale plus étendue, hors-patrimoine, par l'entremise du patrimoine. Sur le terrain brésilien par exemple, l'on nous rapporte que l'on met à profit l'inventaire pour accompagner les communautés dans des projets qui pourront leur bénéficier plus largement. C'est l'idée de pousser l'effet social du dispositif patrimonial. Nous y avons repéré une disponibilité du financeur institutionnel à permettre au dispositif de ménager un espace de liberté pour répondre aux demandes des acteurs, en l'occurrence d'agir sur les relations sociales.

« Il y a le travail d'inventaire, de formes culturelles et de formes linguistiques, qui est le travail que l'on doit faire pour l'Iphan. Mais l'Iphan est sensible aux différences et à la convergence entre les intérêts de patrimonialisation de l'Iphan, en fait, et les intérêts des communautés... Jusqu'ici, l'Iphan a été assez flexible. Et ils nous ont laissés entendre que nous étions assez libres d'adapter les modalités de documentation de l'Iphan la mesure où ça répondait aux exigences des communautés. » « Ils ont une exigence d'accompagnement du projet, aux niveaux financier et technique, et à travers cet accompagnement, ils nous autorisent à adapter un peu leurs directives pour répondre aux exigences des guarani. » « Donc si vous voulez, on est constamment attentifs (...), pour profiter du projet pour leur apporter un soutien fin et technique pour organiser les événements qui les intéressent et aussi en profiter de ces événements pour construire le projet. »

Coordinateur scientifique, extrait d'entretien n° 16

Ici apparaît l'idée d'un bénéfice mutuel, de profiter de l'action patrimoniale pour agir sur le champ social et inversement, tout en sachant que les effets de l'une agissent envers l'autre. La pratique sociale du patrimoine, c'est alors aussi tout ce que la documentation du patrimoine permet d'accomplir en termes d'expérience où l'acteur social et ses visées se situent au centre du dispositif. À travers la pratique de la documentation patrimoniale, l'acteur travaille des enjeux qui lui sont chers : il l'ajuste à donc ses réalités et la mobilise pour répondre à ses besoins. En l'occurrence, il s'agit de documenter pour répondre à une telle demande sociale, qui n'est pas forcément patrimoniale, mais concerne la vie du groupe.

La documentation incorpore donc bien d'autres enjeux que la production de savoir en intégrant des nécessités et des visées propres au groupe social partenaire. Elle vise avant tout l'implication de ce groupe, même si cela suppose de se départir par endroits des méthodologies documentaires plus couramment usitées et de visées uniquement patrimoniales liées à la production de savoirs légitimants. Il s'agit premièrement d'agir pour refonder la relation du groupe au patrimoine par la pratique sociale de celui-ci. C'est cependant en se détachant du seul patrimoine, que la documentation peut finalement mieux y revenir et garantir l'engagement du groupe envers celui-ci, puisque l'agissement sur les relations sociales permet en retour d'activer la transmission des savoirs. Si le détour social dont nous avons parlé plus tôt nous fait voir la patrimonialisation comme un processus nouvellement occupé à répondre à une demande du groupe, il nous montre aussi combien elle s'élargit et accueille cette pratique sociale pour mieux produire ses effets. Documenter, c'est donc enfin ici également investir les enjeux sociaux attenants au patrimoine et agir sur ce dernier de manière indirecte mais peut-être plus pérenne sur le temps long.

Ainsi par tous ces agissements du dispositif, nous comprenons combien documenter – c'est-à-dire en l'occurrence mettre en œuvre un processus partenarial de documentation audiovisuelle

du patrimoine – ça n'est plus seulement engager une activité secondaire au service d'une autre, mais grâce à laquelle des raisons sociales et patrimoniales s'épanouissent. Par le travail de mémoire qu'elle met en œuvre et la pratique sociale du patrimoine qu'il installe, la documentation est un geste essentiel en soi, un geste aux effets redoublés, posé par l'acteur social dans le temps de l'inventaire.

3.2 Repenser la chaîne patrimoniale : une patrimonialisation multiforme et un statut documentaire refondé

3.2.1 La documentation intronisée patrimonialisation : la sauvegarde à l'œuvre

L'idée que la documentation audiovisuelle ne se réduit pas à la seule production de savoirs au service de la patrimonialisation, ou lui donne un autre sens, nous invite à en réévaluer le statut vis-à-vis de, et au cœur de la patrimonialisation. En effet, la documentation audiovisuelle – et la production collective de mémoire sociale qu'elle accomplit – consiste a priori en un exercice métapatrimonial, préparatoire à l'action patrimonialisante (ch.1) Nous repensons à présent cette idée : la documentation n'est plus seulement conçue pour ce à quoi elle conduit mais pour elle-même, pour ce que son processus installe au cœur du groupe social. Au lieu d'un processus périphérique n'existant qu'au nom d'un autre et au service de celui-ci, elle semble également valoir pour elle-même, ce qu'elle produit elle-même et sa valeur patrimoniale en soi.

Avec le travail sur la mémoire sociale qu'elle propose, la documentation audiovisuelle apparaît alors comme une proposition patrimoniale à part entière, productrice de ses propres effets, avant de rejoindre la finalité patrimoniale, à laquelle elle concourt également, mais qu'elle ne vise pas seulement. Le travail sur la mémoire du groupe n'est plus alors qu'une seule étape préalable de la patrimonialisation – même si elle le demeure également –, et une étape secondaire au service de celle-ci. Le rééquilibrage se fait alors à deux niveaux.

D'une part, la documentation devient une étape principale au cœur de la patrimonialisation : c'est bien au-delà des savoirs constitués qu'elle présente *in fine* qu'elle y trouve sa place, puisqu'elle constitue une étape de construction symbolique, cruciale en vue de garantir durablement la relation entre le groupe social et son patrimoine.

D'autre part, la documentation se fait l'une des manifestations à part entière de la patrimonialisation, et un processus quasi-autonome, patrimonial en soi : elle est elle-même œuvre de patrimonialisation, au sens repensé de cette dernière lorsqu'elle est liée à l'immatériel, puisqu'elle intègre une pratique sociale du patrimoine. La documentation semble alors agir

directement et précisément sur la visée finale théorique de la patrimonialisation que serait la sauvegarde : elle concerne en fait cette dernière précisément, dans la mesure où elle a le potentiel à agir en tant que liant, susceptible de renouveler le rapport du groupe à son patrimoine et contribuerait ce faisant à renforcer la vitalité du patrimoine.

Nous repérons d'ailleurs dans le discours de nos enquêtés une forme d'adéquation entre la documentation et la sauvegarde, comme si l'une correspondait précisément à l'autre. Sur le terrain brésilien, l'on nous dit de l'inventaire guarani :

« Il est donc essentiel de sauvegarder ces formes d'expression et pour atteindre cet objectif, nous consacrerons une part importante (...) du projet à la documentation des expressions orales en format audio et vidéo. »

Document 1 BR

« Un des objectifs du projet a été de contribuer à la sauvegarde de la culture orale guarani, à travers la documentation [plusieurs] de ses manifestations. » Document 6 BR

À l'issue de l'inventaire, le rapport nous indique également que des actions dites de sauvegarde ont été directement réalisées dans le cadre de l'inventaire. Parmi celles-ci, outre l'organisation de rencontres communautaires, le soutien à l'organisation des rituels documentés, l'on recense la « documentation audiovisuelle des rencontres et du rituel » ainsi que la « diffusion des résultats du travail de documentation à travers la production d'un audio-livre de discours, d'un CD de chants choraux et du documentaire vidéo sur le *nhemongarai* » en font partie. (Document 6 BR). La documentation audiovisuelle du patrimoine liée à l'inventaire est donc ici conçue comme une œuvre, un moyen et outil de sauvegarde. C'est aussi ce que nous avons envisagé (ch.1) pour les dispositifs français liés à l'immatériel lorsque les responsables ministériels, eux-mêmes chercheurs, la concevaient comme telle (Grenet et Hottin 2011). Sur notre terrain d'étude des ADS, la documentation audiovisuelle et la démarche d'inventaire qui la contient constituent d'ailleurs la seule étape patrimoniale engagée, puisqu'il n'y a pas d'autre déclaration patrimoniale que la publication des DVD, pas de statut autre que l'incarnation dans un support matériel et une collection de films reconnus. La documentation constitue donc bien une étape prédominante, qui ne requiert pas nécessairement les suivantes pour réaliser une forme de patrimonialisation des pratiques.

Enfin, la documentation audiovisuelle du patrimoine semble mise à profit pour servir un dessein proprement patrimonial, au sens où elle accomplit une œuvre de protection des pratiques ; c'est cependant une protection repensée dont il s'agit, qui signifie l'action sur la vie des pratiques, plutôt qu'un maintien de l'objet dans un état et une forme donnés. La documentation apparaît

alors comme une pratique fondamentalement patrimoniale, voire hyper-patrimoniale en soi, qui se situe au cœur de l'action patrimoniale.

3.2.2 Documentation audiovisuelle et sauvegarde : une linéarité patrimoniale bousculée

Cette idée n'a cependant de sens que dans le contexte d'une patrimonialisation repensée et suppose que l'on appréhende cette dernière, non pas comme un processus unidirectionnel, d'une étape documentaire vers l'inscription sur une liste à la sauvegarde. Se dessine alors un schéma patrimonial bousculé dans sa temporalité linéaire, celles de la succession des étapes organisatrices, ou gestes patrimoniaux : de l'inventaire à la production des savoirs vers la déclaration patrimoniale et la possible sauvegarde¹⁶². C'est plutôt l'idée d'un processus patrimonial qui se décompose, se redéploie, et d'un agissement survenu plus tôt, pas seulement *in fine*, mais à tout moment du processus et à plusieurs endroits. La documentation ne serait alors pas simplement destinée à renseigner l'immatériel, mais bien à appliquer elle-même, indirectement, l'idée de la sauvegarde, et à constituer l'une de ses mesures en faveur de la vitalité des pratiques. La documentation audiovisuelle, demeure un exercice pré-patrimonial, situé en amont de la chaîne et le plus souvent préalable à la déclaration du statut patrimonial, mais elle contourne également la linéarité supposée du processus pour agir directement et plus immédiatement à un niveau communicationnel sur la dynamique des groupes sociaux détenteurs du patrimoine.

Dans ce schéma patrimonial non-linéaire, la déclaration patrimoniale voit son statut incontournable repensé. Nous retenons alors deux modes de relativisation de la déclaration patrimoniale. D'une part, la patrimonialisation n'est pas tout entière tournée vers sa réalisation, elle ne la vise plus exclusivement et génère déjà par ailleurs, bien d'autres effets à côté de celle-ci, lorsque celle-ci a lieu. Elle ne suffit donc plus à synthétiser l'issue patrimoniale. D'autre part, la patrimonialisation ne s'achève pas nécessairement par une déclaration patrimoniale, puisque la protection ou sauvegarde peuvent avoir lieu bien avant. La déclaration peut même

¹⁶² La non-linéarité du patrimoine a déjà été évoquée au niveau de la temporalité par l'idée que la patrimonialisation ne transporte pas un objet du passé dans le présent, selon un schéma de transmission linéaire, mais reconstruit l'expérience du passé dans le présent, c'est la filiation inversée (Davallon 2000). Nous mobilisons quant à nous cette idée pour réfléchir à la succession d'activités, d'étapes ou de gestes au cœur du schéma patrimonialisant et à la manière dont leur ordre peut fluctuer et les voir s'intervertir. Ces étapes dont le déroulement chronologique se voit bouleversé étaient les suivantes : « Le premier de ces gestes réside dans l'intérêt porté à l'objet par un collectif ou un groupe social par un groupe à un possible objet de patrimoine » (...) et « se traduit par la reconnaissance (le sentiment) d'une valeur de l'objet (...) [puis] « le second geste correspond à la production de savoir sur l'objet et son monde d'origine (...). Le troisième consiste en la déclaration du statut de patrimoine. (...) Le quatrième geste est celui de l'organisation de l'accès du collectif à l'objet patrimonial. (...) Le cinquième et dernier geste est celui de la transmission aux générations futures de ces objets patrimoniaux. » (Davallon 2014, p. 1-2).

se voir éludée : c'est ce qui se produit dans le cas de dispositifs de patrimonialisation informelle, « non-institutionnelle » ou « ordinaire » (Isnart 2009; Isnart 2012). Ainsi, nous observons qu'elle a le plus souvent lieu sous une autre forme que celle d'un sceau institutionnel : par la finalisation d'un produit documentaire par exemple, c'est le cas sur notre terrain français. Quant au terrain guarani, l'inventaire s'achève avec la constitution de fiches d'inventaire, mais pas avec l'inscription des dites références culturelles sur l'une des listes – dits livres – du patrimoine brésilien. Il y a bien là une forme de déclaration relativement institutionnelle, puisque plusieurs pratiques sont intronisées références culturelles, mais cette déclaration n'a pas encore vocation formelle à appliquer un statut d'exception. Elle a plutôt une valeur heuristique qui permettra de poursuivre ultérieurement la patrimonialisation vers une inscription, si cela est souhaité. De nouveau donc, l'idée de la déclaration patrimoniale est à repenser, non pas tant à récuser qu'à redéployer dans les multiples formes qu'elle adopte.

Nous identifions ainsi un processus patrimonial qui se déploie, se partage, emprunte plusieurs directions, et une patrimonialisation multiforme, qui peut avoir lieu dans différents instants ou à différentes étapes de sa progression ou dans différentes manifestations de l'activité patrimoniale. D'une certaine manière, se met en place une forme d'autonomie séquentielle des différentes étapes de la patrimonialisation : chacune peut déjà agir elle-même, sans nécessairement requérir les autres. Loin d'être un processus théorique et uniforme, la patrimonialisation décline plutôt en une série d'événements, d'expériences au cours de laquelle se produisent divers agissements patrimoniaux : certaines activités comme la documentation patrimoniale servent par exemple à alimenter le lien du groupe social à son patrimoine et favorisent le désir de le cultiver. Si elle a ainsi une visée patrimonialisante, la documentation agit déjà avant la déclaration patrimoniale, autrement dit, elle assume une forme d'autonomie.

3.2.3 Le processus documentaire et son produit resitués

Au cœur de cette linéarité bousculée, le geste documentaire apparaît donc réévalué pour sa capacité de mise en relation entre le patrimoine et ses publics. Initiateur d'une médiation élargie autour de celui-ci, il n'a plus pour seule vocation que de produire un substitut (Tardy 2012) chargé de reproduire ou de mimer le réel, ou en l'occurrence l'objet de patrimoine documenté. Il n'a plus seulement pour rôle d'en assurer une forme de présentification dirait Hartog, ou d'en augmenter l'épaisseur symbolique, de le rendre tangible et de le rapprocher du monde social. La recherche a d'ailleurs montré, dans des analyses réalisées à partir du média photographique et aisément transposables à l'audiovisuel, que la documentation ne produit pas

seulement un « support bis », mais agit plus fondamentalement pour modifier la relation de la société au patrimoine en question :

La « tradition de conservation d'images numériques a pu laisser penser que les substituts se réduisaient à un simple support secondaire permettant d'enregistrer la trace des objets patrimoniaux (...) au service d'une approche mimétique du réel (...) [dont l'] enjeu serait alors de construire une représentation porteuse d'une référence fidèle à l'objet authentique. Or le substitut numérique n'est pas simplement un support bis pour un objet. (...) La question est donc de savoir ce que fait la numérisation au patrimoine non pas en termes de ressemblance mais en termes communicationnels. Car la numérisation modifie essentiellement la relation de la société au patrimoine dès lors que le substitut n'est plus conçu comme un support d'enregistrement pour des spécialistes mais un support de médiation du patrimoine pour les publics. Ainsi, la numérisation entraîne une déclinaison sociale, sémiotique et matérielle des objets (...) » de patrimoine. (Tardy et Dodebei 2015, p. 45-46)

Le statut de la documentation, ici pensée sous l'angle de la numérisation, de même que celui du média qu'elle produit, se voient donc repensés. Plus qu'un processus technique d'enregistrement de l'objet de patrimoine, la documentation et son média audiovisuel détiennent un statut premier qui décrit leur capacité à modifier le réel, en agissant sur les relations symboliques qui le façonnent. C'est ce statut prééminent et la manière dont il leur est attribué en vertu des relations sociales qu'ils ajustent, qui nous permet alors d'entrevoir dans le régime adossé à l'immatériel, la manière dont la mémoire sociale œuvre à construire la patrimonialisation et inversement, c'est-à-dire la manière dont ils fonctionnent de concert.

3.3 Repenser le couple mémoire-patrimoine : mutualité et jeux de temporalité

3.3.1 Opérativité patrimoniale : une complémentarité entre mémoire et patrimoine

Si nous considérons à présent l'opérativité de la patrimonialisation dans un tel régime, nous entrevoyons alors le couple mémoire-patrimoine – ou plutôt le couple mise en mémoire et patrimonialisation (Davallon 2015) – de manière rapprochée, selon l'idée d'un rapport mutuel qui en écarte leur dichotomie fondatrice. Nous regardons alors comment mémoire et patrimoine œuvrent de manière complémentaire dans ce régime, au sein d'une relation mutualisée.

Le geste documentaire – et à travers lui le processus de production de mémoire sociale qui le caractérise – joue un rôle fondamental au cœur d'une patrimonialisation repensée pour activer une pratique sociale du patrimoine, puisqu'il conduit à la possible transmission des savoirs. Il apparaît alors que la mémoire se met au service du patrimoine, le sert et le rend possible : la

mise en patrimoine mobilise la mémoire sociale à plusieurs niveaux qui en définissent son statut définitoire au cœur de ce régime.

D'une part, et c'était le premier niveau que nous avons souhaité dépasser, en recadrant la réflexion sur le processus de leur production, la mémoire fournit les savoirs destinés à légitimer l'opération patrimoniale. Autrement dit, elle constitue le moyen opératoire de sa mise en œuvre, elle en anime le déroulement et le décrit : ce sont bien les opérations de production de savoir qui organisent les activités du groupe lors de l'inventaire.

D'autre part et plus fondamentalement, la mémoire active la validation d'une relation sociopatrimoniale entre le groupe et son patrimoine. Or nous savons combien d'après le paradigme de l'immatériel, la relation d'appartenance au groupe doit se vérifier et se maintenir. C'est un des prérequis de ce type de patrimonialisation : ne sera documentée qu'une pratique vivante et reconnue signifiante par le groupe social dont il est issu. L'opération associée à la production de mémoire sociale a ainsi pu être qualifiée de « médiation d'authenticité » (Tardy 2015, p. 45) pour garantir l'adéquation entre le média produit et l'objet de patrimoine d'origine (Davallon 2015), ou de « ratification sociale » qui vient garantir l'assentiment du groupe social face à la patrimonialisation (Flon 2015, p. 79). Au-delà d'une telle certification, nous comprenons désormais la production de mémoire sociale comme une garantie relationnelle entre le groupe et son patrimoine : la mémoire sociale vient valider la reconnaissance sociale essentielle à la patrimonialisation mais aussi contribuer à l'établissement d'un lien social autour de l'opération.

« Elle construit du lien social car elle participe à établir l'existence d'un passé commun. » (*Ibid.*, p. 83)

Nous comprenons donc la mémoire sociale au cœur de la patrimonialisation comme un processus destiné à garantir l'établissement d'une telle relation refondée à celui-ci, d'un désir de le cultiver et de le transmettre. C'est avec la mémoire sociale comme garantie de pérennité du processus patrimonial à l'œuvre, que la patrimonialisation se fait mise en chemin d'une transmission continuée, dont les effets pourront se voir prolongés, plutôt qu'un temps achevé.

Or cet agissement que nous lui avons attribué ne pourrait avoir lieu s'il n'était inspiré par la visée finale de la mise en patrimoine. C'est en effet bien le cadre de la patrimonialisation, et avec cela la possibilité d'une future déclaration patrimoniale, qui initie le processus, et en motive la conduite. C'est ainsi la perspective du patrimoine qui nourrit le travail de production de mémoire, rétrospectivement ou plutôt de manière anticipée : sans cette perspective et le cadre qu'elle fournit, un tel travail n'aurait pas lieu.

3.3.2 Mutualité dans l'alternance des temporalités

Si nous considérons à présent le jeu de temporalité qui anime la relation mémoire-mise en patrimoine, nous observons combien l'idée de leur mutualité fonctionne de nouveau. La littérature scientifique a montré que le patrimoine était associé à l'idée d'une rupture de continuité mémorielle entre le monde d'origine d'objet et le présent. Ce serait en raison d'une telle rupture temporelle que le patrimoine se chargerait de reconstruire la relation au monde d'origine (Davallon 2006). La mémoire quant à elle se caractériserait par une continuité temporelle de pratique, ininterrompue dans le temps, transmise de génération en génération, d'où la contradiction associée à la patrimonialisation de l'immatériel dont l'objet doit être ainsi continué dans le temps (Davallon 2015). Or, que celle-ci ait eu lieu ou non, c'est l'anticipation d'une rupture de transmission au sein du groupe, la perspective d'une possible rupture de la continuité mémorielle, autrement appelée crainte de la perte, qui motive l'action patrimoniale et la conduite d'un travail de mémoire à cet effet. C'est alors de nouveau la perspective d'un temps patrimonial dans lequel l'objet serait supposément protégé, du hors-temps éternel qui lui est associé, qui inspire l'action mémorielle autour de l'objet de patrimoine dans le présent. Davallon confirme d'ailleurs cette idée de l'anticipation de la rupture dans la perspective de l'immatériel, en tant qu'elle n'a pas encore lieu, mais est envisagée, de sorte que la patrimonialisation vient jouer contre elle, prémunir contre celle-ci (Davallon 2012b).

Enfin, nous savons qu'à travers les documentaires audiovisuels observés se transmettent, plutôt que des savoirs concernant le patrimoine, des cadres méthodologiques à partir desquels continuer le patrimoine sans l'imiter et le renouveler sans l'interrompre (ch. 5). C'est alors un espace de rupture-continuité qui se dessine là et nous fait repenser la temporalité associée à l'idée de mémoire : Celle-ci nous apparaît alors comme « un processus continu porté par un groupe social » ainsi qu'elle est généralement pensée par la recherche, mais nous fait également réfléchir à « ce qui assure sa continuité » (Tardy et Dodebei 2015, p. 9). Or dans le régime de patrimonialisation que nous dessinons, ce sont les cadres méthodologiques documentés qui véhiculent un esprit continu du patrimoine, et ce de manière bien singulière. Ils invitent en effet chaque futur porteur de mémoire à transformer leur contenu, et ce faisant à reformuler le patrimoine et le savoir à son endroit. Il y a donc bien continuité, mais celle-ci s'appuie sur une rupture annoncée, souhaitée, et orchestrée de manière à renouveler les formes culturelles alors même qu'on les patrimonialise. Autrement dit, la rupture est nécessaire pour mouvoir la vitalité de la forme. La mémoire sociale est donc ici continuité de méthode mais rupture au niveau des contenus : elle en prolonge l'enveloppe, l'esprit et le cadre, c'est-à-dire le contenant, mais

recommande la rupture des contenus de signification. En revanche, c'est parce qu'il demeure des fondements de continuité, que la rupture est possible, encadrée par le substrat qui nourrit et oriente le redéploiement de la forme. De la même manière, et c'est parce que la rupture est toujours à venir, que la continuité reste attachée à la vitalité, loin d'une forme figée ou sclérosée et que les pratiques culturelles se poursuivent, sous leur forme ajustée à aux acteurs et contextes contemporains.

C'est donc un jeu rapproché entre ces deux mouvements initialement supposés contradictoires de la rupture et de la continuité, de la mémoire et du patrimoine, qui se fait jour et finalement une forme de mutualité, puisque l'un et l'autre se secondent. Au niveau des temporalités dans lesquelles elles fonctionnent, qu'elles activent et qu'elles mettent en jeu, patrimonialisation et mise en mémoire semblent donc complémentaires. Elles dessinent ici semble-t-il une « superposition ou un entrecroisement de régimes de temporalité » (Davallon 2006, p. 99) lors de la patrimonialisation.

Enfin, les deux mouvements nous paraissent pouvoir se rejoindre au cœur du régime de patrimonialisation dévoilé, de par leur ancrage affirmé dans le présent. En effet, l'accent que nous avons placé sur le processus de production recentre l'opération sur le faire, sur l'activité permanente qui l'anime et rejoue les savoirs en jeu dans le temps du dispositif. L'opération de recreation d'un donné nouveau, d'une parole singulière et inédite, telle qu'elle a cours lors du dispositif patrimonial, démontre que la patrimonialisation ne s'intéresse pas à un objet passé, mais se charge de le produire. C'est d'ailleurs le processus constitutif de la mémoire sociale, puisqu'il élabore de nouveaux savoirs dans le temps présent de sa production et constitue avec eux les objets à patrimonialiser, qui fournit les éléments patrimoniaux à retenir, pour aujourd'hui et pour plus tard. C'est donc un regard présent sur le présent qui est en jeu, sur l'expérience présente – telle qu'elle se relie au passé il est vrai, et telle qu'elle se redéploie vers l'avenir alors qu'on la raconte. Si nous avons ainsi envisagé la patrimonialisation et la mise en mémoire chacun comme un mode de rapport au passé, la patrimonialisation liée à l'immatériel resitue l'opération en tant que regard sur le présent, orienté vers l'avenir et sa recreation permanente.

Plus que d'une filiation inversée (Davallon 2000), nous pourrions parler d'une filiation prospective qui reconstruit des savoirs patrimoniaux autour des cadres de la mémoire qui l'orientent, et réélaborent le patrimoine à mesure qu'on le redit en vidéo. De cette manière, le régime de patrimonialisation lié à l'immatériel réunit par son ancrage dans le présent les deux anciens modes de rapport au passé et les synthétise : au lieu d'un mouvement ancré dans le

présent pour regarder vers le passé avec la mise en patrimoine, ou d'un autre, mémoriel, issu du passé pour aller vers l'avenir, ce régime se fonde sur et dans le présent pour le reconsidérer, tout en s'appuyant sur les cadres d'un esprit issu du passé, en s'inspirant de ceux-ci et en se projetant vers l'avenir.

3.3.3 Repenser l'objet de patrimoine par la temporalité

Enfin, une telle réunion de la mise en mémoire et de la patrimonialisation dans une temporalité présente et la mise au jour de leur mutualité temporelle nous amènent enfin à réfléchir à l'objet de la patrimonialisation ici en jeu. Tout au long de ce travail, nous avons montré que nos dispositifs tendaient à le contourner, qu'ils exhaussaient précisément sa nature fuyante et renchérisaient la difficulté à le circonscrire plutôt qu'ils ne tentaient de la résoudre. La question de la temporalité semble alors nous fournir un élément de compréhension supplémentaire pour appréhender la nature de l'objet de patrimoine, et nous permettre de déterminer ce qui le distingue dans ce régime. En effet, si l'objet de patrimoine apparaît évacué, nous avons montré qu'il s'agissait de s'en dessaisir, ou de le saisir de biais, pour mieux le saisir. Mais est-ce à dire qu'il n'y a plus d'objet de patrimoine ?

Le régime de temporalité ici dessiné nous permet de l'approcher en tant qu'objet présent orienté vers l'avenir, selon l'idée de « ces présents ethnographiques-se-transformant-en-avenir. » Nous considérons alors le patrimoine selon le modèle que propose Clifford pour l'identité, « non comme une survivance archaïque mais comme un projet en marche, (...), et historiquement inachevé » (Clifford 1998, p. 17). Ici, l'objet de patrimoine s'insère dans une logique d'avenir ou plutôt de devenir, dans le sens où il se voit déroulé dans le temps du dispositif et une temporalité en marche.

Précisons à présent la nature de l'objet de patrimoine. C'est le plus souvent un objet discursif, performatif : c'est le discours mémoriel prononcé sous forme de témoignage dans le temps du récit patrimonial et proféré à son occasion qui fait l'objet de la patrimonialisation. Que le discours porte sur des pratiques, qui elles-mêmes feront ou non l'objet de fiches d'inventaire et de l'attribution d'un statut patrimonial, celles-ci sont finalement contournées pour rediriger l'attention vers le discours problématisé qui les aborde. Nous comprenons alors l'emphase du dispositif patrimonial sur la parole déroulée et déroulante.

Nous pourrions alors identifier le type d'objet de patrimoine en question comme un tel récit : ce serait lui qui serait patrimonialisé, et avec lui donc « une matérialité discursive » (Abreu

2015 p. 25). Il nous semble pourtant plus juste de le désigner en tant que le regard critique qui le produit : c'est plutôt ce regard transversal posé par l'acteur social sur le patrimoine, au croisement de l'homme et de l'objet, qui nous apparaît faire l'objet de la patrimonialisation dans le régime de l'immatériel. Nous retrouvons alors l'idée de la réflexivité patrimoniale, mise au jour au cours de cette thèse comme méthodologie communicationnelle du partenariat sociopatrimonial, et ici comme objet évanescence de la patrimonialisation, qui produit ce regard. C'est bien une telle forme de réflexivité qui semble le plus à même de mieux qualifier le type d'objet patrimonial visé par le régime de l'immatériel. Plus que comme un objet mémoriel particulier, il nous faut alors la comprendre comme un processus mémoriel, créatif et orienté vers l'avenir.

De ce point de vue et en considérant l'objet mouvant, processuel qui est le sien, nous comprenons combien la patrimonialisation liée à l'immatériel se fait elle-même évanescence. Qu'elle fixe des objets et des savoirs sur un support matériel ou non, elle s'efforce chaque fois de les repenser sur le mode réflexif qui est le sien et ainsi de se rejouer elle-même. C'est d'ailleurs bien le principe de la patrimonialisation institutionnelle associée à l'immatériel, pensée de manière ainsi inachevée : au Brésil, par exemple le statut patrimonial obtenu n'est jamais acquis de manière permanente, mais soumis à une réévaluation après 10 ans. Le processus patrimonial qui le travaille est bien conçu pour être ainsi ouvert, inachevé, ouvert sur sa remise en jeu. C'est alors l'idée d'un objet de patrimoine et d'une patrimonialisation processuels, toujours en chemin.

En considérant enfin, avec l'anthropologie, l'idée que la capacité d'un peuple à objectiver son identité culturelle, son patrimoine pour nous en l'occurrence, serait l'une des clés de sa perpétuation (Turner 1992, p. 12), nous pouvons enfin d'envisager la réflexivité comme un outil de la transmission des savoirs au sein du groupe social.

Conclusion du chapitre 9

À l'issue de ce chapitre, le régime de patrimonialisation lié à l'immatériel semble s'organiser de manière fondamentale autour de l'exercice d'une mémoire agissante, pratiqué par l'acteur social à l'occasion de la documentation audiovisuelle du patrimoine. C'est en effet en resituant le cœur de son ouvrage dans le temps partenarial de la production documentaire des savoirs qui façonne la mémoire sociale que nous comprenons cette dernière comme un processus qui se

déploie dans le temps du dispositif et s'y veut transformateur lorsqu'il y agit sur la relation socio-symbolique du groupe à son patrimoine.

C'est ensuite au moment de qualifier son efficace que nous attribuons à la mémoire sociale une valeur médiatrice au sein du groupe social. Cette idée nous permet de penser la patrimonialisation autrement, en tant qu'elle installe une forme de transmission inventive, dans les mots de Ciarcia (2010) ou créatrice des savoirs, ici et maintenant, dès le *hic e nunc* du dispositif patrimonial. Ceci nous conduit alors également à repenser le rôle de la mémoire sociale vis-à-vis de la production des savoirs. Sa fabrique assume en effet bien ce dernier, en renseignant le patrimoine en devenir et en servant sa légitimation patrimoniale. Cependant, elle accomplit par sa valeur médiatrice bien plus que cela en contribuant à façonner une forme de liant social, aux principes d'une circulation sociale redynamisée des savoirs, de leur transmission et de la pérennisation de l'action patrimoniale. Ici, c'est donc aussi le statut et le rôle de la production des savoirs que nous repensons, en l'envisageant selon ses multiples fonctions, à différents moments de son déploiement. Cette dernière n'est plus la seule finalité de l'inventaire documentaire, car elle agit déjà plus tôt : c'est le travail partagé de sa propre production qui contribue à réaliser tous les effets décrits. Elle se fait donc tout aussi fondamentale par le fait même de son exercice, autrement nommé production de mémoire sociale. C'est donc sa fonction opérationnelle de production, l'ouvrage qu'elle représente et ce qu'il installe dans le groupe, que nous mettons en valeur, au-delà des savoirs qu'il produit *in fine*.

Ceci posé, rappelons combien la perspective de l'attribution *in fine* d'un statut patrimonial officiel ou informel – de la réalisation d'un produit documentaire qui l'adjuge – permet en retour à ce premier processus d'advenir. Se fait alors jour un régime de patrimonialisation agencé entre circulation immédiate des savoirs parmi les acteurs sociaux partenaires, co-constructeurs de la mémoire sociale, et leur protection envisagée comme un horizon d'attente idéal, motrice du dispositif producteur. C'est alors un savant jeu d'équilibre des temporalités, entre mise en mémoire et patrimonialisation, réunies autour d'un objet présent, prospectif et performatif, à la fois advenu et constamment rejoué en tant que patrimoine dans le temps du dispositif, qui semble caractériser ce régime de patrimonialisation. Ici, mémoire et patrimoine se servent et se complètent, sans se contredire, et rendent possible une patrimonialisation toutefois repensée pour accueillir leur mutualité, et ajustée pour répondre à la demande sociale d'une transmission avancée des savoirs, dès le dispositif patrimonial.

Conclusion générale. La fabrique agissante de la mémoire

L'analyse de nos terrains nous a permis de comprendre, à l'intérieur de logiques d'inventaire patrimonial, les enjeux des dispositifs médiatiques de documentation audiovisuelle, entrepris dans un contexte partenarial entre acteurs scientifiques et sociaux au titre de collectes de mémoire. Nous avons montré qu'ils se font l'application d'un régime singulier de patrimonialisation lié à l'immatériel, déroulé selon l'agissement d'une mémoire sociale produite par l'acteur social partenaire à leur occasion. Lors de cette conclusion, nous formalisons nos propositions quant à la lecture possible de ce régime, soulignons les principaux apports de cette recherche en termes de connaissances, et précisons les pistes de recherche qu'il ouvre pour de futurs travaux.

L'expérience singulière de l'acteur social partenaire : un parcours de compétence et d'appropriation lors du dispositif patrimonial

Pour avoir décrypté l'opérativité du dispositif patrimonial et ses modalités de réalisation, analysées comme composantes d'un travail de mémoire de l'acteur social, nous comprenons à présent la place et le rôle singuliers de la mémoire sociale dans un tel régime de patrimonialisation : c'est l'idée que sa fabrique partagée active une série de transformations, susceptibles d'ajuster la relation socio-symbolique du groupe à son patrimoine.

De telles modalités nous apparaissent alors décrire le parcours de sociabilité, de réflexivité et d'appropriation patrimoniale qu'elles dessinent au fil du dispositif. Le long de celui-ci, l'acteur social semble y dérouler une expérience décisive quant au patrimoine documenté, propre à refonder son rapport à celui-ci. Le propos doit cependant être nuancé selon le degré préalable d'investissement patrimonial qui caractérise l'acteur social partenaire : lorsqu'il est déjà lui-même rompu à l'action patrimoniale, l'expérience est possiblement la sienne, celle qui a déjà eu lieu et que le dispositif donne à voir, mais elle est surtout celle qu'il façonne pour son jeune enquêteur ou son futur récepteur.

Il apparaît ensuite que cette expérience suit une construction de compétences singulières, liées aux trois modalités. C'est alors par celles-ci que l'acteur social se voit positionné en capacité de reformuler, de rejouer et ce faisant de reconstituer le patrimoine pour lui-même. Ces compétences, initialement réflexives et communicationnelles de sociabilité, ce sont finalement des cadres de compréhension, de pratique et d'action patrimoniales, et des savoir-faire méthodologiques. Leur circulation invite alors l'acteur à penser et à pratiquer son patrimoine

mais aussi à agir envers celui-ci, en fonction de repères culturels hérités d'individus porteurs de mémoire. Ainsi posés en continuité avec de tels repères, les cadres aménagent cependant un vaste espace de liberté à l'intérieur duquel recréer le patrimoine, le continuer sans l'imiter, le renouveler sans l'interrompre. En documentant et transmettant de telles compétences guidant la pensée et l'agir plutôt que l'objet de patrimoine lui-même, en encadrant sa reformulation et sa remise en jeu, l'expérience agit sur le désir de patrimoine, d'engagement envers celui-ci, et sur les moyens affectifs, intellectuels, techniques et épistémologiques de le cultiver. C'est alors déjà de cette manière que l'expérience du dispositif apparaît de nature à refonder la relation socio-symbolique du groupe social à son patrimoine en devenir.

La circulation de tels cadres méthodologiques vient ensuite conditionner la réalisation du parcours d'appropriation sociale du patrimoine documenté à l'occasion du dispositif. En effet, elle tend à maintenir un rapport auctorial entre le groupe social et son patrimoine, puisque le premier est amené à recréer le second. Elle pose ensuite les fondements d'une intimité prolongée par laquelle le groupe se projette vers l'avenir aux côtés de l'objet devenu patrimoine, dont elle amplifie par ailleurs la vie sociale lorsqu'elle alimente et renouvelle sa pratique, cultivant entre eux une relation de proximité immédiate.

Le mouvement d'appropriation se traduit enfin au niveau épistémologique. Opéré en majeure partie par l'acteur social grâce à son statut de partenaire, le travail de mémoire nous l'a montré positionné en chercheur indigène, agent de la documentation de son patrimoine – et ce, qu'il y officie en témoin filmé qui occupe l'espace narratif du dispositif, y raconte le patrimoine, ou du témoin filmant, qui interroge le premier, définit le questionnement et oriente le regard.

Les modalités du travail de mémoire nous permettent également de qualifier la forme épistémologique de recherche partenariale ici à l'œuvre. Initialement mue sous l'effet d'injonctions portées par le dispositif, l'expérience de l'acteur social est en fait prise en charge, conduite et assumée par lui-même, lorsqu'il ajuste les mécanismes documentaires à son épistémologie indigène et déploie une méthodologie communicationnelle du travail patrimonial. Avec la modalité d'appropriation, la recherche partenariale prend tout son sens en tant qu'espace médian où le monde social emprunte les méthodes scientifiques, en les calant cependant sur le rythme, les opportunités documentaires et les conditions d'échange liés à la vie sociale du groupe partenaire.

C'est en ce sens que nous envisageons le dispositif de documentation audiovisuelle comme une voie d'appropriation patrimoniale : il concourt, par le travail partenarial de mémoire, à forger pour l'acteur social une relation d'autorité, d'intimité et de désir face au patrimoine documenté.

La documentation audiovisuelle du témoignage ou la fixation souple des savoirs mémoriels

Avec cette thèse, nous cernons ensuite plus précisément le schéma de modélisation du régime de patrimonialisation à l'œuvre. Ici, c'est le devenir médiatique de l'objet de patrimoine que nous précisons, à travers notre proposition d'une fixation souple des savoirs traités à l'occasion du dispositif d'une part et de la circulation sociale avancée qui leur est promise.

Au fondement de cette idée, il y a le traitement documentaire de l'objet de patrimoine mis en média, que nous identifions à partir de la nature non-référentielle des savoirs constitués à son endroit. C'est alors la désignation indirecte de l'objet de patrimoine lors du dispositif documentaire qui nous renseigne sur la manière dont il est laissé ouvert à son redéploiement : saisi à travers le regard d'un témoin, abordé mais jamais décrit, envisagé dans ses creux, ses mutations et ses biais et surtout questionné sur le mode réflexif plutôt qu'il n'est établi, il se refuse à toute montée en généralité, à toute formalisation et à toute saisie en un ensemble stable et défini de savoirs. Presque écarté du documentaire qui le concerne, le patrimoine est abordé de biais par la médiation d'un témoignage qui en empêche toute saisie frontale, descriptive et objectivante : résolument ancré dans la singularité de voix particulières, le savoir produit demeure à distance de son objet, s'en rapproche de manière contournée, le désigne mais résiste à le traiter. Ici, le dispositif documentaire assume la saisie subjective, partielle et lointaine qu'il propose de l'objet de patrimoine et la revendique, seule voie possible pour le traiter, lorsqu'il est impossible de tout dire. Il loge enfin les savoirs dans une saisie prospective du patrimoine : soumis au regard problématisant et créateur du témoin, il fait l'objet d'une proposition inédite dans le temps du documentaire et se projette vers l'avant, plus qu'il ne représente un donné existant. Il est dans la création, le flux suspendu, soit dans une temporalité immédiate et déroulante à mesure que coule la parole du témoin : dans le déploiement en cours, orienté vers l'avenir, plutôt que dans un passé révolu à raconter. C'est alors que les savoirs apparaissent déjà fixés autrement : rattachés au témoin et proposés sous forme de pistes inédites de ce dernier pour la mise en signification du patrimoine, ils sont suggérés plus qu'ils ne sont posés, et ainsi résistants à leur possible figement.

C'est donc sur ce traitement documentaire par témoignage filmé, rendu possible par le cadre partenarial, que s'appuie notre argumentaire sur la fixation souple des savoirs au cœur du dispositif médiatique de documentation patrimoniale. La spécificité audiovisuelle est reconnue capable de contenir l'effet figeant de la fixation des savoirs, en entretenant une fluidité et une mise en mouvement de l'objet documenté. C'est l'idée d'une synchronie toute particulière entre le média audiovisuel et le patrimoine, tel qu'il est conçu à la lumière de l'immatériel, soit d'une

confiance sociale en la capacité du premier à porter le second sans l'altérer, voire à l'exhausser.

Au terme de ce travail, la question de la fixation se déplace donc d'un traitement en tant que problème théorique vers son contournement. En repérant, par-delà du processus documentaire, toute l'anticipation que ses acteurs portent vis-à-vis de son devenir médiatique, nous comprenons que le média constitué, c'est-à-dire le documentaire audiovisuel, est réputé avoir capacité dans sa phase ultérieure de diffusion à mobiliser l'attention et susciter l'intérêt de l'instance de réception envers le patrimoine. Ce faisant, il détient une promesse de circulation des savoirs et d'échange social autour du patrimoine : contenue dans le dispositif documentaire, cette promesse apparaît de nature à relancer la vie de l'objet de patrimoine. Si figement il doit ainsi y avoir, lorsque les savoirs se voient compilés sur le support documentaire, il apparaît annulé par l'effet contraire que l'on prête par ailleurs au média audiovisuel, capable de redistribuer les savoirs en tant que médiateur hors pair.

Ce point se confirme, quoique dans une temporalité avancée, ramenée au temps du dispositif lui-même, si nous considérons qu'un processus de transmission des savoirs a déjà lieu avant même la diffusion du média, dans le temps de sa production, à l'occasion du dispositif documentaire. C'est alors l'idée d'un agissement du dispositif patrimonial, alors même qu'il est à l'ouvrage, alors même qu'il s'applique à la fabrique de la mémoire sociale, donc bien avant son issue médiatique et sa matérialisation en document audiovisuel. Avant même leur possible figement, les savoirs sont donc déjà redistribués, évacuant la crainte d'un effacement et d'une réduction irrémédiables.

Enfin, l'insertion du dispositif dans un système documentaire plus large permet de contourner le possible figement des savoirs. Le fonctionnement en un réseau médiatique de moyens documentaires, écrits, oraux et filmés, aux approches chaque fois distinctes de l'objet de patrimoine, selon des regards, angles et de degrés de synthèse des savoirs complémentaires, permet de compenser par un jeu d'équilibre la possible réduction du point de vue, ainsi multiplié et diversifié. Il permet enfin à la documentation audiovisuelle de se délester de la charge inventoriale lorsque d'autres médias, de type fiches d'inventaire, répondent à l'injonction taxonomique de classification et de synthèse des savoirs concernant l'objet de patrimoine.

La mémoire agissante : production active et transmission immédiate des savoirs, la sauvegarde déjà-là

Enfin nous mettons au jour l'agissement de la mémoire sociale et démontrons sa place et son

rôle prépondérants au cœur du régime de patrimonialisation lié à l'immatériel, en tant que son œuvre et son processus le plus engageant proposé à l'acteur social. Nous identifions le temps de la production du dispositif et de la fabrique partagée de mémoire sociale comme son nœud crucial, où se joue la possibilité d'une transmission patrimoniale déjà-là. Selon nous, l'élaboration de la mémoire sociale propose dans le temps du dispositif patrimonial un travail fondamental de médiation au sein du groupe social. L'exercice partenarial de la construction de savoirs patrimoniaux qu'elle met en œuvre a non seulement capacité à agir sur la relation socio-symbolique du groupe à son patrimoine, mais également à provoquer une circulation de tels savoirs lors du dispositif. En signalant ainsi l'agissement de la mémoire sociale, nous pointons d'une part sa capacité d'action et de transformation. D'autre part, nous mettons en lumière la manière dont elle produit ses effets, à mesure qu'elle se constitue : nous situons alors ses effets dans sa fabrique même, au cœur de son ouvrage, au fil du dispositif et tout au long de celui-ci, lorsque l'acteur social la travaille et la met au jour. La nature même de la mémoire sociale apparaît alors agissante, ainsi déployée selon un déroulé continu, sous la forme d'un schéma génératif qui la relance dès qu'elle est mise en jeu. Elle se caractérise alors précisément par une telle forme déroulante ajustée à la temporalité du dispositif, c'est-à-dire au temps de la production documentaire. Ce dernier est d'ailleurs devenu éminemment performatif puisqu'il la produit à mesure qu'il l'énonce, puis la remet en suspens. L'agissement de la mémoire sociale nous permet donc d'affiner notre analyse du régime de patrimonialisation dont nos dispositifs se font l'écho.

Ici, nous mettons en question et revalorisons tout à la fois le rôle de l'élaboration du savoir au cœur de la patrimonialisation. En effet, en recadrant l'intérêt du dispositif sur le temps de la production plutôt que sur la diffusion du média, nous entendions proposer l'idée d'une supériorité du processus par rapport au produit qu'il conçoit. Avant même les savoirs produits, le processus de leur constitution semble en effet porteur des effets les plus agissants. Leur diffusion, malgré toute l'anticipation qu'elle suscite et la puissance communicationnelle qu'elle semble revêtir lorsqu'elle a lieu, apparaît en effet incertaine, et leur devenir médiatique souvent promis à la conservation archivistique, plutôt qu'à la circulation – aussi vivante l'archive est-elle souhaitée. À l'inverse, le temps de la production apparaît générateur d'une circulation immédiate.

Pourtant, si le savoir n'apparaît a priori plus comme finalité essentielle du dispositif, plutôt à situer dans la médiation qu'il orchestre, il revient à l'issue de ce travail au centre du régime de patrimonialisation ici décrit. Nous pensions initialement reléguer l'enjeu des savoirs dans un

au-delà du dispositif qui n'aurait peut-être pas lieu pour nous concentrer sur la médiation réalisée par le dispositif dans le temps de son déroulement. Nous ajustons finalement cette idée. En effet, c'est bien l'exercice même de la production de savoir, soit la fabrique de la mémoire sociale, qui active l'opérativité relationnelle du dispositif, rassemble ses acteurs autour de son ouvrage partagé, et leur permet d'opérer une transmission des savoirs dans le temps même du travail documentaire. La production de savoir nous montre donc sa capacité, du point de vue du processus qui la conduit plutôt que du savoir produit, à assumer elle-même l'œuvre médiatrice du dispositif. Si le savoir produit nous paraît alors de moindre effet que le processus qui le constitue, il constitue cependant l'horizon d'attente sans lequel le processus n'a pas lieu, celui qui l'oriente, le justifie et le motive. C'est donc toute la primauté symbolique que nous lui accordons dans le régime de patrimonialisation ici dessiné et qui nous engage à considérer son effet dans le dispositif patrimonial même, et non plus seulement au-delà de celui-ci. Du point de vue du fonctionnement opérationnel du dispositif cependant, c'est bien parce que le processus génère de tels effets mobilisateurs dans le temps où il a lieu, que le produit nous intéresse. Quoi qu'il en soit, le processus et le produit ont évidemment partie liée, et nous permettent ensemble de distinguer le rapport essentiel au savoir de la documentation patrimoniale, en tant qu'elle œuvre sur le liant social, aux principes du désir de patrimoine, tout autant qu'elle n'agit pour fournir une connaissance capable de légitimer l'attribution du statut patrimonial.

C'est alors enfin le statut de la documentation – initialement conçu pour encadrer une telle production de savoir - et de l'inventaire qui la contient, qui s'en voit révisé. Au cœur de ce régime de patrimonialisation, l'étape documentaire apparaît en effet plus cruciale qu'il n'y paraît, patrimoniale en soi et non plus seulement préparatoire à une telle action. Autrement dit, elle accomplit à elle seule une œuvre de sauvegarde, ici comprise comme l'acception contemporaine de la patrimonialisation à l'heure de l'immatériel et une action sur les mécanismes premiers de production des objets, de manière à en favoriser la vitalité et la pratique continue. Or agir sur le lien social qui encadre les pratiques, comme la documentation audiovisuelle le fait lorsqu'elle poursuit l'élaboration de savoir, c'est déjà favoriser leur perpétuation. Ici, le schéma partenarial permet alors d'avancer la sauvegarde dans le temps même du dispositif patrimonial, lors de la documentation inventoriale. De fait, le processus de patrimonialisation ne poursuit plus seulement une réalisation finale, mais se décline dans le temps et le processus avancés de la documentation et de la production partenariale des savoirs.

Approcher la patrimonialisation à partir de la fabrique mémorielle

Une telle approche de la mémoire sociale, appréhendée du point de vue de sa production plutôt que de ce qu'elle produit, et des effets de son ouvrage partagé, renouvelle la question de la patrimonialisation sous quatre aspects.

Tout d'abord, elle interroge le statut des dispositifs patrimoniaux, qui ainsi conduits sur le mode partenarial, ne relèvent pas seulement d'un projet de connaissance mais acquièrent une vocation à agir sur le lien social pour activer la circulation et la transmission des savoirs dans le temps même de leur production. Ce faisant, notre approche remonte l'agissement du dispositif – c'est-à-dire sa capacité à produire des effets – dans le temps de son processus de production ; elle le qualifie ensuite nouvellement pour lui faire intervenir dans la circulation et la transmission des savoirs. Dans un tel régime, la patrimonialisation ne signifie ni mise à l'écart de l'objet de patrimoine, mais précisément sa réintégration dans le monde social, ni stabilisation des savoirs mais remise en jeu et renouvellement pour et par une réappropriation, un réinvestissement par le groupe social.

L'espace documentaire n'est donc plus tant le lieu d'un travail descriptif visant à produire des objets de savoirs, autres que lui-même donc ; au contraire son objet n'est plus autre que lui-même et son intérêt réside en partie dans l'expérience de sa propre production documentaire, l'événement qu'il met en scène et l'échange qu'il institue entre les participants. Supposée répondre à une démarche de connaissance, la documentation servirait avant tout une telle visée communicationnelle : son efficace ne se situerait pas tant dans la production de connaissance qu'elle réalise, que dans sa capacité à agir sur les relations patrimoniales au sein du groupe social. De ce point de vue, notre approche repense la temporalité associée à la patrimonialisation, non plus seulement réalisée dans le présent en vue de l'avenir, en remontant vers un passé qu'elle représenterait. Dans ce schéma, la patrimonialisation s'inscrit toujours bien dans le temps présent où elle a lieu, mais c'est aussi là qu'elle produit ses effets les plus singuliers. Comment s'y prend-elle alors ? Elle propose d'y réaliser une œuvre de création : alors qu'elle recueille, dépose et met en images une parole testimoniale inédite, elle crée à elle seule son œuvre, originale, singulière et fondée sur un registre d'exception, plutôt qu'elle ne se rapporte à un patrimoine qu'elle tâcherait seulement de décrire. La documentation œuvre donc à constituer un patrimoine d'aujourd'hui, plutôt qu'elle ne seconde un patrimoine existant. D'autres travaux avaient déjà montré combien le regard documentaire de l'inventaire, puis son attribution du statut patrimoine refondaient l'objet : nous prolongeons cette idée en l'étendant à la production de nouveaux objets, constitués de toutes pièces à l'occasion du dispositif

patrimonial, voire pour la patrimonialisation elle-même.

Ensuite, notre recherche interroge la mise en œuvre de pratiques patrimoniales qui se saisissent de la mémoire sociale, la fabriquent autrement non plus seulement en vue de son archivage, mais la mobilisent pour activer une transmission des savoirs dès le temps du dispositif patrimonial. Nous repensons ici la manière dont mémoire et patrimoine fonctionnent en complémentarité lorsque l'exercice de la production de mémoire soutient un concept de patrimonialisation refondé, destiné à soutenir la recreation des pratiques, plutôt que leur protection formelle.

Enfin, la fixation de savoirs, souvent envisagée comme un empêchement de la vie des savoirs, est interrogée du point de vue de ce que son processus permet de générer en termes d'implication du groupe social, plutôt que de sa finalité et nous permet de la lire, non plus comme une seule contrainte, mais possiblement comme une pratique sociale redynamisante vis-à-vis des pratiques culturelles appelées à devenir patrimoine.

Pistes de recherches : la mémoire sociale en ligne, la médiation numérique de l'archive

Ce travail nous ouvre des perspectives de recherche plurielles dès lors que nous prolongeons les questionnements liés à notre objet autour de la publication en ligne des savoirs mémoriels produits. Ce sont en particulier les questions des usages sociaux de la collecte des mémoires, de leur documentation audiovisuelle, de leur valorisation et enfin de leur devenir médiatique sur ce nouveau support, qui mérite d'être analysée plus précisément au prisme du numérique. Un champ d'étude s'ouvre en effet autour de la « médiation des mémoires en ligne » (Besson et Scopsi 2016)¹⁶³, où pourront s'explorer les usages amateurs du média audiovisuel et la « circulation médiatique des savoirs » (Juanals 2008, p. 1). Dans le prolongement du questionnement partenarial en effet, nous repérons combien l'acteur social se saisit à lui seul des outils et dépasse l'association au relais scientifique pour initier ses propres dispositifs. Il y a donc là une analyse à conduire sur des formes éloignées des cadres experts pour interroger leur opérativité. En observant la production spontanée, effervescente, d'archives de soi et du groupe sous forme d'entretiens et témoignages filmés, et leur diffusion en ligne, il s'agira de

¹⁶³ Les auteurs proposent ici d'aborder « les mémoires sous l'angle de leur médiation en ligne, (...) [avec l'] intention (...) d'appréhender les relations entre mémoires et web en tant que phénomènes socioculturels, techniques, économiques plutôt que comme une nouvelle forme, numérique, succédant à toutes celles – livre, enregistrements audiovisuels analogiques, spectacles, récits – sous lesquelles les mémoires ont circulé et circulent encore » (Besson et Scopsi 2016).

réfléchir dans un premier temps aux dispositifs socio-techniques conçus pour accompagner la collecte et la valorisation en ligne.

Comme le montre la recherche naissante sur le sujet, le média audiovisuel s'impose comme champ d'étude : « force est de constater que la mémoire en ligne est principalement appréhendée par le biais des dispositifs audiovisuels. Que ce soit des témoignages filmés, des manipulations d'objets, des captations de répétitions, des reconstitutions, des animations plus complexes, les souvenirs des individus et les mémoires des groupes sont souvent pensés par l'image en mouvement » (Besson et Scopsi 2016, p. 13). Pour suivre ce développement, il semble que l'entrée du témoignage filmé adoptée dans notre présente recherche se prête particulièrement à son analyse. En effet, on observe « un essor de la diffusion des images animées en ligne et une démultiplication des usages de la vidéo sur le Net ». Ainsi, bien que « les collections d'entretiens filmés inédits demeurent encore aujourd'hui peu nombreuses sur le Net, il est prévisible que le témoignage filmé gagnera du terrain dans les années qui viennent » (Descamps 2010, p. 56). Il y a donc là tout un champ d'étude qui s'offre à nous, et un vaste choix de corpus disponible pour l'analyse.

Le recours au média tient de l'évidence, mais demeure encore largement exploré : « la vidéo numérique en particulier est omniprésente sans qu'elle ne soit véritablement analysée en tant que telle ». Il y a donc là dans un second temps tout un travail d'analyse sémiotique à réaliser pour repérer les formes, formats, discours et objets de patrimoine rejoués à l'interaction du média audiovisuel et du support internet. Les travaux de recherche conçoivent encore combien « il est encore trop tôt pour déterminer si ce type de format correspond à une persistance du temps de l'audiovisuel à l'ère du numérique ou s'il s'agit d'un mode de médiation adapté à un tel environnement médiatique » (Besson & Scopsi 2016, p. 13), il y a cependant là une intuition qui oriente les regards vers une telle sémiotique du média audiovisuel en ligne. Les enjeux associés sont alors nombreux et touchent en particulier à la patrimonialisation plus informelle ou ordinaire (Isnart 2012) dès lors qu'elle est prise en charge par l'acteur social, qui maîtrise en la chaîne communicationnelle, de la production à la diffusion. Nous pourrions alors regarder la fabrique interactive, continue et partagée de la mémoire sociale, des traits que nous avons observés sur nos terrains doctoraux, et apparaissent maximisés par le recours aux technologies numériques et au média internet. De ce point de vue, le rapport à l'archive, refondée en tant qu'objet vivant, voué à une diffusion élargie, et une exposition de tout instant, pourra être exploré :

- Du point de vue de sa forme et de son statut médiatiques – en tant que production mémorielle nouvellement conçue, pour elle-même, pour l’occasion de sa diffusion quasi-concomitante, et comme unité symbolique entière, plutôt qu’un document existant exhumé, qu’une trace, possiblement incidente et un fragment incomplet d’autre chose. De ce point de vue, la question de la fixation des savoirs se verra envisagée non plus comme réduction physique ou altération symbolique de la forme, mais comme création d’un donné nouveau et de sa pérennisation.
- Du point de vue de la temporalité des objets patrimoniaux ainsi mis en mémoire – conçus selon un rapport immédiat au temps de sa diffusion, à sa production, et du devenir médiatique repensé qui leur est promis.
- Du point de vue de la circulation sociale des savoirs, de la transmission qui s’orchestre par la médiation de l’internet entre les espaces et groupes sociaux.

Les corpus à exploiter sont nombreux. Nous pensons d’une part à la mise en ligne partielle des témoignages filmés issus des dispositifs que nous avons étudiés à l’occasion de ce travail ou similaires et leur circulation sur les réseaux sociaux. Nous pensons ensuite au digital storytelling naissant ou récit de vie numérique (Scopsi 2012) qui installe la forme du témoignage au cœur des pratiques mémorielles en ligne. Enfin, le film d’animation nous apparaît comme un prolongement ultérieur et passionnant à explorer, dans la mesure où il ajoute à la médiation du témoignage une construction visuelle supplémentaire, pour une mise en forme esthétisée, aux allures ludiques, des mémoires patrimoniales. Nous pourrions réfléchir à l’emploi du média audiovisuel en vue de collecter, reformuler et constituer une mémoire sociale du groupe, appelée à exister et circuler en ligne. Certains dispositifs se saisissent par exemple de récits oraux, de types légendes et mythes anciens, et le transfèrent en animation. C’est le cas du dispositif *Living Legends*, décliné sous forme d’ateliers lors desquels des jeunes collectent et traitent de tels récits avant de les transformer en films¹⁶⁴. Les mémoires audiovisuelles apparaissent ainsi comme un vaste champ à explorer, dans lequel les corpus naissent chaque jour, nous invitant à confronter notre pensée de la patrimonialisation et de la mémoire aux nouveaux usages sociaux qu’elles en suscitent.

¹⁶⁴Le dispositif est prévu pour se dérouler de janvier à juillet 2017. Pour visionner le film de présentation du dispositif, consulter : <https://vimeo.com/196558490>, dernière consultation le 20 juillet 2017.

Bibliographie

- ABELES Marc, 1996, « M. Augé, Pour une anthropologie des mondes contemporains », *L'Homme*, 1996, vol. 36, n° 138, p. 151-153.
- ABREU Regina, 2015, « Patrimonialisation des différences et nouveaux sujets de droit collectif au Brésil » dans Vera Dodebei et Cécile Tardy (eds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/oep/858>.
- AFFERGAN Francis, 1997, *Pluralité des mondes, vers une nouvelle anthropologie*, Paris, Albin Michel.
- AFFERGAN Francis, 1987, *Exotisme et altérité*, Paris, PUF.
- ALTHABE Gérard, 1990, « L'ethnologue et sa discipline », *L'Homme et la société*, 1990, vol. 95, n° 1, p. 25-41.
- AMIEL Philippe, 2010, *Ethnométhodologie appliquée. Eléments de sociologie praxéologique.*, Paris, Presses du Lema.
- AMOUGOU Emmanuel, 2004, *La Question patrimoniale : de la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes.*, Paris, L'Harmattan.
- ARANTES Augusto, 2000, « Introdução » dans *Inventário Nacional de Referências Culturais Manual de Aplicação*, Brasília, IPHAN, p. 23-25.
- ARAUJO Ana Carvalho Ziller (ed.), 2011, *Video nas aldeias, 25 anos : 1986-2011*, Olinda, PE, Vídeo nas aldeias.
- AROUXET Andrea, 2008, « Jean-Jacques Boutaud, Eliseo Veron, Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication », *Questions de communication*, 1 juillet 2008, n° 13, p. 370-372.
- ARRIBE Thibault, 2014, *Conception des chaînes éditoriales : documentariser l'activité et structurer le graphe documentaire pour améliorer la maîtrise de la rééditorialisation*, Th. Doct.: informatique - Technologies de l'Information et des Systèmes, Université de Technologie de Compiègne, Compiègne.
- AUDOUX Christine et GILLET Anne, 2011, « Recherche partenariale et co-construction de savoirs entre chercheurs et acteurs : l'épreuve de la traduction », *Revue Interventions économiques. Papers in Political Economy*, 1 mai 2011, n° 43.
- AUGE Marc, 2001, « Anthropologie et communication, selon Marc Augé, Jacques Perriault et Yves Winkin. Entretiens avec Pascal Lardellier. », *MEI*, 2001, n° 15, p. 7-15.
- AUGE Marc, 1994, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 197 p.
- AUSTIN John Langshaw, 1970, *Quand dire, c'est faire*, SEUIL., Paris, Seuil.
- BACHIMONT Bruno, 2010, « La présence de l'archive : réinventer et justifier. », *intellectica, Association pour la Recherche sur la Cognition*, 2010, n° 53-54, p. 281-309.
- BACHIMONT Bruno, 2009, « Archivage audiovisuel et numérique : les enjeux de la longue du » dans Corinne Leblond (ed.), *Archivage et stockage pérennes*, Paris, Hermès, p. 195-222.
- BARBE Noël, CHAULIAC Marina et TORNATORE Jean-Louis, 2012, « Le patrimoine culturel immatériel au risque de la délibération publique », *Culture et Recherche*, 127.

BELLIER Irène, 2011, « L'anthropologie, l'indigène et les peuples autochtones », 19ème Conférence Robert Hertz à l'invitation de l'Association pour la Recherche en Anthropologie Social (APRAS), Paris.

BELLIER Irène, 2002, « Du lointain au proche : Réflexions sur le passage d'un terrain exotique au terrain des institutions politiques » dans Christian Ghasarian (ed.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive : nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*, Malesherbes, Armand Colin, p. 1-15.

BERARD Laurence et MARCHENAY Philippe, 1998, « Les procédures de patrimonialisation du vivant et leurs conséquences » dans Dominique Poulot (ed.), *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, p. 159-170.

BERDET Marc, 2005, « Benjamin sociographe de la mémoire collective ? », *Temporalités*, 1 juin 2005, n° 3.

BERGER Laurent, 2004, *Les nouvelles ethnologies, enjeux et perspectives*, Paris, Nathan.

BERGSON Henri, [1re éd. 1932], *Les Deux sources de la morale et de la religion*, 1993^e éd., Paris, PUF.

BERLINER David, 2013, « New Directions in the Study of Cultural Transmission » dans Lourdes Arizpe et Cristina Amescua (eds.), *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*, New York Dordrecht London, Springer (coll. « SpringerBriefs in Environment, Security, Development and Peace »), vol.6.

BERTRAND Aude, 2014, « Valeurs, usages et usagers des archives » dans Yvon Lemay et Anne Klein (eds.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique, Cahier 1.*, Montréal, Université de Montréal, cole de bibliothéconomie et des sciences de l'information.

BESSON Rémy et SCOPSI Claire, 2016, « La médiation des mémoires en ligne », *Les Cahiers du numérique*, 14 septembre 2016, vol. 12, n° 3, p. 9-14.

BETHUNE Christian, 2004, « Le jazz comme oralité seconde », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, 1 décembre 2004, n° 171-172, p. 443-457.

BLANCHET Alain et GOTMAN Anne, 1992, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, France, Nathan, 125 p.

BLANCHET Philippe, 2009, « La réflexivité comme condition et comme objectif d'une recherche scientifique humaine et sociale », *Cahiers de sociolinguistique*, 2009, n° 14, p. 145-152.

BONDZAZ Julien, 2013, « Gaetano Ciarcià (dir.) Ethnologues et passeurs de mémoires », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 16 mai 2013, n° 17, p. 222-223.

BORTOLOTTI Chiara, 2014, « Le transfert d'un standard international. Le patrimoine culturel immatériel vu par la France » dans Julien Bondaz, Florence Graezer Bideau, Cyril Isnart et Anaïs Leblon (eds.), *Les vocabulaires locaux du « patrimoine ». Traductions, négociations et transformations*, Lit Verlag., Zurich, (coll. « Etudes d'anthropologie sociale de l'Université de Fribourg »), p. 107-122.

BORTOLOTTI Chiara, 2013, « Le chiasme du patrimoine culturel immatériel : état des lieux/ The chiasmus of intangible cultural heritage : state of play », *Bs*, 2013, n° 15, p. 11-13.

BORTOLOTTI Chiara, 2012, « Nouveaux acteurs du patrimoine, nouvelles postures anthropologiques », *Civilisations*, 22 décembre 2012, n° 61-1, p. 139-146.

BORTOLOTTI Chiara (ed.), 2011, *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle*

catégorie, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme (coll. « Ethnologie de la France »), vol. 1/, 251 p.

BORTOLOTTI Chiara, 2011, « Le trouble du patrimoine culturel immatériel » dans Chiara Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme (coll. « Ethnologie de la France »).

BORTOLOTTI Chiara, 2008, « Les enjeux de l'institution du patrimoine culturel immatériel - Compte rendu du séminaire organisé au Lahic (2006-2008) », *Culture et Recherche*, 2008, n° 116-117, p. 32-34.

BORTOLOTTI Chiara, 2007, « From the 'monumental' to the 'living' heritage: a shift in perspective » dans John Carman et Roger White (eds.), *World Heritage: global challenges, local solutions. Proceedings of the conference at Ironbridge, 4th-7th May 2006*, Oxford, Archeopress (coll. « British Archaeological Reports International Series, Archeopress »), p. 39-45.

BOUISSET Christine et DEGREMONT Isabelle, 2015, « Post-face. Mémoire de patrimoine ou patrimoine aide-mémoire ? » dans Cécile Tardy et Vera Dodebei (eds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/oep/460>.

BRIET Suzanne, 1951, *Qu'est-ce que la documentation ?*, Paris, Éditions documentaires industrielles et techniques.

BRIGARD (DE) Emilie, 1979, « Historique du film ethnographique » dans Claudine France (de) (ed.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris, Mouton Éditeur et École des Hautes Études en Sciences Sociales, p. 21-52.

CALAME François, 2007, « Savoir-faire et personnes ressources au risque d'un recensement », Paris, INP.

CANDAU Joël, 1996, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Presses universitaires de France.

CENDOYA-LAFLEUR Jessica, LAVOREL Marie et DAVALLON Jean, 2015, « Patrimonialiser la mémoire de la guerre au musée : entre Histoire et témoignage » dans Cécile Tardy et Vera Dodebei (eds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/oep/457>.

CHABIN Marie-Anne, 2014, « Qu'est-ce qu'une archive audiovisuelle ? », *E-Dossier de l'audiovisuel, L'Extension des usages de l'archive audiovisuelle*, INA, 2014.

CHABIN Marie-Anne, 2007, « Archiver, et après ? », [en ligne], URL : <http://www.marieannechabin.fr/archiver-et-apres/>

CHARAUDEAU Patrick, 2005, « Réflexions sur l'identité culturelle. Un préalable nécessaire à l'enseignement d'une langue » dans *Ecole, langues et modes de pensée*, SCEREN-CRDP Académie de Créteil.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique (eds.), 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 661 p.

CHARMILLOT Maryvonne et DAYER Caroline, 2007, « Démarche compréhensive et méthodes qualitatives : clarifications épistémologiques », *Recherches qualitatives*, 2007, Hors Série.

CHEVALLIER Denis et CHIVA Isac, 1996, « L'introuvable objet de la transmission » dans *Savoir faire et pouvoir transmettre : Transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme (coll. « Ethnologie de la France »), p.

1-11.

CIARCIA Gaetano (ed.), 2011, *Ethnologues et passeurs de mémoires*, Paris : Montpellier, Karthala ; MSH-M (coll. « Hommes et sociétés »), 278 p.

CIARCIA Gaetano, 2010, « De qui l'immatériel est-il le patrimoine ? », *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, 28 juin 2010, n° 59-1, p. 177-184.

CIARCIA Gaetano, 2008, *Inventaire du patrimoine immatériel en France. Du recensement à la critique*, LAHIC/Mission Ethnologie (Ministère de la Culture), (coll. « Les carnets du Lahic »), 54 p.

CIARCIA Gaetano, 2006, *La perte durable. Rapport d'étude sur la notion de « patrimoine immatériel »*, LAHIC/Mission à l'ethnologie (Ministère de la Culture), (coll. « Les carnets du Lahic »), vol.1, 87 p.

CLIFFORD James, 1998, *Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle*, traduit par Marie-Anne Sichère, Paris, France, École nationale supérieure des Beaux-Arts (coll. « Espaces de l'art »), 389 p.

CLIFFORD James, 1988, *The Predicament of Culture Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Mass, Harvard University Press.

CLIFFORD James, 1983, « On ethnographic authority », *Representations*, 1983, n° 2, p. 118-146.

COMOLLI Jean-Louis, 2011, « Lessive spectaculaire des images passées », *Matériaux pour l'histoire de notre temps, Écritures filmiques du passé : archives, témoignages, montages*, 1 novembre 2011, n° 89-90, p. 71-75.

CONORD Sylvaine, 2007, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, 3 octobre 2007, vol. 37, n° 1, p. 11-22.

COTTEREAU Claire, 2012, « Territorialités plurielles », *Géographie et cultures*, 1 septembre 2012, n° 81, p. 37-57.

COUZINET Viviane, 2012, « Dispositif info-communicationnel » dans Cécile Gardiès (ed.), *Approche de l'information-documentation. Concepts fondateurs*, Toulouse, Cépaduès.

CRUIKSHANK Julie, 1995, « Imperfect ethnographic translations: Rethinking Objects of Ethnographic Collection », *Museum Anthropology*, 1995, vol. 19, n° 1, p. 25-38.

CYRULNIK Natacha, 2015, « Le documentaire, un espace de liberté pour une nouvelle communauté », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 1 juillet 2015, n° 7.

DAVALLON Jean, 2015, « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation » dans Cécile Tardy et Vera Dodebei (eds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/oep/444>.

DAVALLON Jean, 2014, « À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions. », Lisbonne.

DAVALLON Jean, 2012a, « Du patrimoine à la patrimonialisation, Séminaire PREAC 2012 : "la fabrique d'un patrimoine partagé" », Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, 28 novembre 2012.

DAVALLON Jean, 2012b, « Comment se fabrique le patrimoine: deux régimes de patrimonialisation, dans Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?, sous la direction de Chérif

Khaznadar, Arles, Actes Sud, p. 41-58. » dans *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, Arles, Actes Sud, p. 41-58.

DAVALLON Jean, 2006, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier : Hermès science (coll. « Collection Communication, médiation et construits sociaux »), 222 p.

DAVALLON Jean, 2002a, « Les objets ethnologiques peuvent-ils devenir objets de patrimoine ? » dans Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr (eds.), *Le musée cannibale*, Neuchâtel, MEN, p. 169-187.

DAVALLON Jean, 2002b, « Comment se fabrique le patrimoine », *Sciences humaines*, « Qu'est-ce que transmettre ? », hors-série, 2002, n° 36.

DAVALLON Jean, 2000, « Le patrimoine : "une filiation inversée" ? », *Espaces Temps*, 2000, vol. 74, Transmettre aujourd'hui. Retour vers le futur, p. 6-16.

DAVALLON Jean, 1983, « L'image, un art de la mémoire », Paris, Ecole nationale supérieure.

DELEAGE Pierre, 2012, « Transmission et stabilisation des chants rituels », *L'Homme*, 1 décembre 2012, n°203-204, n° 3, p. 103-137.

DEREZE Gérard, 2010, *Méthodes empiriques de recherche en communication*, de boek.

DESCAMPS Florence, 2015, « En guise de réponse à Giovanni Contini : De l'histoire orale au patrimoine culturel immatériel. Une histoire orale à la française. Conférence de Florence Descamps à l'université de Sherbrooke le 10 avril 2015 », *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, 31 décembre 2015, n° 41.

DESCAMPS Florence, 2010, « Histoire orale et archives orales : et si l'image venait s'ajouter au son ? », in Florence Descamps et al., « Valoriser les patrimoines avec la vidéo », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, vol 47, n° 4, p. 54-67.

DESCAMPS Florence, 2006, « Et si on ajoutait l'image au son ? Quelques éléments de réflexion sur les entretiens filmés dans le cadre d'un projet d'archives orales », *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, 1 juin 2006, n° 29.

DESCAMPS Florence, 2005, *L'historien, l'archiviste et le magnétophone : De la constitution de la source orale à son exploitation*, Vincennes, Institut de la gestion publique et du développement économique (coll. « Histoire économique et financière - XIXe-XXe »), 888 p.

DESSEILLIGNY Oriane, 2006, Les marqueurs communicationnels dans les journaux personnels en ligne. In: *Communication et langages*. N°150, p. 17-33.

DETIENNE Marcel, 2000, *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil.

DORMAELS Mathieu, 2009, « Introduction » dans Etienne Berthold, Mathieu Dormaels et Josée Laplace (eds.), *Patrimoine et Sacralisation*, Québec, Éditions MultiMondes (coll. « Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM »).

DULONG Renaud, 1998, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, France, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 237 p.

FARGE Arlette, 1989, *Le Goût de l'archive*. Paris : Seuil.

FAUSTO Carlos et FRANCHETTO Bruna, 2008, *Tisakisü : tradição e novas tecnologias da memória (Kuikuro do Alto Xingu)*, Rio de Janeiro, Museu do Índio, Funai.

FAUSTO Carlos, FRANCHETTO Bruna et MONTAGNANI Tommaso, 2011, « Les formes de la mémoire », *L'Homme*, 1 janvier 2011, n°197, n° 1, p. 41-69.

FLON Émilie, 2015, « Les illustrations du passé archéologique : entre interprétation scientifique, témoignage et mémoire sociale » dans Vera Dodebei et Cécile Tardy (eds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/oep/455>.

FLON Émilie, 2008, « La médiation entre production et réception : Analyse sémiotique et approche communicationnelle », *Communication & langages*, 2008, n° 158, p. 13-24.

FONSECA Maria Cecilia Londrès, 2012, « Les mesures de soutien au patrimoine immatériel [en ligne], actes du colloque, avril 2011 », Québec, Conseil québécois du patrimoine vivant.

FONSECA Maria Cecilia Londrès, 1997, *O patrimônio em processo*, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ/MinC- Iphan.

FRANK Robert, 1992, « La mémoire et l'histoire », *Cahier de l'Institut d'histoire du temps présent*, 1992, n° 21.

FRESNAULT-DERUELLE Pierre, 1993, *L'éloquence des images, Images fixes III*, Paris, Gallimard.

GAILLARD Gérald, 1993, « Conditions de l'ethnologue », *Journal des anthropologues*, 1993, vol. 53, n° 1, p. 97-105.

GALINON-MELENEC Béatrice, 2016, « Epistémologie de la notion de trace » dans Béatrice Galinon-Mélénec, Sami Zlitni et Fabien Liénard (eds.), *L'Homme Trace. Inscription corporelles et techniques*, Paris, CNRS éditions, p. 9-27.

GALINON-MELENEC Béatrice, 2015, « À la recherche de la trace », *Communication et organisation*, 1 juin 2015, n° 47, p. 31-50.

GALINON-MELENEC Béatrice, 2011, (ed.), 2011, *L'homme trace: perspectives anthropologiques des traces contemporaines*, Paris, France, CNRS éditions, 410 p.

GALLOIS Dominique T., 2011, « Patrimoines indigènes : de la culture « autre » à la culture « pour soi » » dans Marianne Thys (ed.), *Índios no Brasil*, 1^{re} éd., Bruxelles & Anvers, Europalia International & Ludion, vol.1, p. 29-46.

GALLOIS Dominique T. (ed.), 2006, *Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas - Exemplos no Amapá e norte do Pará*, Macapá, Iepé.

GALLOIS Dominique T., 1995, *Redes de relações nas Guianas*, São Paulo, NHII/FAPESP/Associação Editorial Humanitas.

GALLOIS Dominique T. et CARELLI Vincent, 1995, « Vidéo e diálogo cultural, experiência do projeto Vídeo nas aldeias », *Horizontes Antropológicos*, 1995, ano 1, n. 2, p. 61-72.

GARDIES Cécile, FRAYSSE Patrick Fraysse et COURBIERES Caroline, « Distance et immédiateté : incidences du document numérique sur le traitement de l'information », *Études de communication* [En ligne], 30 | 2007, mis en ligne le 01 octobre 2009, consulté le 16 novembre 2015. URL : <http://edc.revues.org/478>

GARFINKEL Harold, 2007, *Recherches en ethnométhodologie*, traduit par Michel Barthélémy, traduit par Baudoin Dupret, traduit par Manuel de Queiroz et traduit par Louis Quéré, Paris, PUF.

GELINAS PROULX Andréanne & al., 2012, « La réflexivité : exercice pédagogique et outil d'accompagnement aux cycles supérieurs », *Revue internationale de pédagogie de l'enseignement supérieur*, 27 novembre 2012, n° 28-2.

GELLEREAU Michèle, 2012, « Comprendre, interpréter et valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales : synthèse des principaux résultats de l'étude TEMUSE 14-45 ».

GELLEREAU Michèle, 2006, « Mémoire du travail, mémoire des conflits. Comment les témoignages se mettent en scène dans les visites patrimoniales », *Communication et langages*, 2006, vol. 149, n° 1, p. 63-75.

GILLET Anne et TREMBLAY Diane-Gabrielle, 2011, « Pratiques, analyses et enjeux de la recherche partenariale. Une introduction », *Revue Interventions économiques. Papers in Political Economy*, 1 mai 2011, n° 43.

GINSBURG Faye, 2002, « Screen Memories: Resignifying the Traditional in Indigenous Media. », *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*.

GINSBURG Faye, 1995a, « Mediating cultures: indigenous media, ethnographic film, and the production of identity » dans Leslie Deveraux et Roger Hilman (eds.), *Fields of Vision: Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography*, Berkeley, University of California Press, p. 256-290.

GINSBURG Faye, 1995b, « The Parallax Effect : the impact of aboriginal media on ethnographic film », *Visual Anthopology Review*, 1995, vol. 11, n° 2.

GINSBURG Faye, 1991, « Indigenous media: Faustian contract or global village? », *Cultural Anthropology*, 1991, vol. 1, n° 6.

GLEVAREC Hervé et SAEZ Guy, 2002, *Le Patrimoine saisi par les associations*, Paris, La Documentation française.

GOFFMAN Erving, 1991, *Les cadres de l'expérience*, traduit par Isaac Joseph, traduit par Michel Dartevelle et traduit par Pascale Joseph, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Le sens commun »).

GOODY Jack, 2007, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, traduit par Claire Maniez, Paris, la Dispute.

GRAEZER BIDEAU Florence, 2012, « Inventorier les « traditions vivantes ». Approches du patrimoine culturel immatériel dans le système fédéral suisse », *ethnographiques.org*, 2012, 24 : Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés.

GRANJON Fabien, 2005, « L'Internet militant. Entretien avec Fabien Granjon », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 2005, vol. 79, n° 1, p. 24-29.

GRENET Sylvie, 2006, « Problématiques et enjeux du patrimoine culturel immatériel au ministère de la Culture », Ajaccio, 22 et 23 juin 2006, Centre des musiques traditionnelles corses.

GRENET Sylvie et HOTTIN Christian, 2011, « Un livre politique » dans Chiara Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme (coll. « Ethnologie de la France »).

GROLEAU Carole et MAYERE Anne, 2007, « L'articulation technologies – organisations : des pistes pour une approche communicationnelle », *Communication et organisation [En ligne]*, 2007, vol. 31, p. 140-163.

HAFSTEIN Valdimar, 2014, « Protection as Dispossession: (Intangible Heritage as) Government in the Vernacular » dans Deborah Kapchan (ed.), *Cultural Heritage in Transit: Intangible Rights as Human Rights*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press.

HALBWACHS Maurice, 1997, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel (coll. « Bibliothèque de L'Évolution de l'humanité »), vol. 1, 295 p.

HALBWACHS Maurice, 1994, [1^{re} éd. 1925], *Les cadres sociaux de la mémoire*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel (coll. « Bibliothèque de L'Évolution de l'humanité »), vol. 1, 367 p.

HANDLER Richard, 1992, « On the valuing of Museum Objects », *Museum Anthropology*, 1992, vol. 16, n° 1, p. 21-28.

HARTOG François, 2014, « Le passé pour seul horizon ? Questions à François Hartog (Entretien avec Martine Fournier) », *Sciences humaines*, « Les clés de la mémoire », n° 264.

HARTOG François, 2003, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil.

HEINICH 2013, Le travail de l'Inventaire Sept études sur l'administration patrimoniale, LAHIC/DPRPS - Direction des patrimoines, (coll. « Les carnets du Lahic »), 54 p

HEINICH Nathalie, 2012, « Chiara Bortolotto (ed.), Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 16 mai 2012, n° 15, p. 227-229.

HEINICH Nathalie, 2010, « La construction d'un regard collectif : le cas de l'Inventaire du patrimoine », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 19 mai 2010, n° 11, p. 162-180.

HEINICH Nathalie, 2009, *La fabrique du patrimoine, De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme/ ministère de la Culture et de la Communication (coll. « Ethnologie de la France »).

HEINICH Nathalie, 2007, « Synthèse et débats : un inventaire pour l'Europe? », Paris, INP.

HERZFELD Michael, 2004, *The Body Impolitic : Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*, Chicago, University of Chicago Press.

HEUSCH (DE) Luc, 1962, *Cinéma et sciences sociales, panorama du film ethnographique et sociologique*, Paris, France, UNESCO, 104 p.

HIRAUX Françoise (ed.), 2009, *Les archives audiovisuelles, politiques et pratiques dans la société de l'information*, Louvain, Académie Bruylant (coll. « Archives de l'Université catholique de Louvain »).

HIRAUX Françoise, 2009, « Introduction » dans Françoise Hiraux (ed.), *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, Louvain, Académie Bruylant (coll. « Archives de l'Université catholique de Louvain »).

HOTTIN Christian, 2011, « Patrimoine culturel immatériel et recherche ethnologique » dans *Patrimoine culturel immatériel et recherche ethnologique, Le patrimoine culturel. Premières expériences en France*, Paris et Arles, Maison des cultures du monde et Actes Sud (coll. « collection Internationale de l'imaginaire »), p. 129-159, article disponible en ligne en version pdf, <http://www.iiaa.cnrs.fr/IMG/pdf/peetpci.pdf>, dernière consultation le 9 septembre 2017.

HOTTIN Christian, 2008, « D'une notion l'autre, l'une et l'autre notions et leur prise en compte par le ministère de la Culture », *Culture et Recherche*, 2008, n° 116-117.

HOTTIN Christian, 2007, « La mission ethnologie du ministère de la Culture et de la Communication, intervention au cours de la IV^e journée du patrimoine culturel immatériel "Mise en œuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : des enjeux spécifiques pour les pays européens", organisée par la commission française pour

l'Unesco et la Maison des cultures du monde », Paris, 28 mars 2007.

HOUEROU Fabienne, 2007, « Le film est un don de soi », *Comité du film Ethnographique*, 2007.

INP, 2012, Identifier et protéger le patrimoine immatériel, *dossier de formation permanente réalisé par le centre de ressources documentaires du département des conservateurs pour le séminaire des 14, 15 et 16 septembre 2011, Paris, INP.*

ISNART Cyril, 2012, « Les patrimonialisations ordinaires. Essai d'images ethnographiées », *ethnographiques.org*, 2012, Numéro 24-juillet 2012
Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés.

ISNART Cyril, 2009, « Les patrimonialisations « sauvages » Nostalgie structurelle, perte durable et fabrications ordinaires du patrimoine », Paris, Mucem.

ISNART Cyril et PEREIRA Thiago, 2016, « Archives musicales, mix et "culture nationale" au Portugal. Tiago Pereira et le projet "A música portuguesa a gostar dela própria" » dans Alice Aterianus-Owanga et Jorge P. Santiago (eds.), *Aux sons des mémoires. Musiques, archives et terrains*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon (coll. « Nouvelles écritures de l'anthropologie »).

JADE Mariannick, 2006, *Le patrimoine immatériel : perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*, Paris, Harmattan (coll. « Muséologies »), 277 p.

JADE Mariannick, 2004, « Le patrimoine immatériel : Nouveaux paradigmes, nouveaux enjeux », *La lettre de l'OCIM*, 2004, n° 93, p. 27-37.

JEANNERET Yves, 2011, « Les harmoniques du web : espaces de l'inscription et mémoire des pratiques », *MEI n°32*, 2011 p. 31-40.

JEANNERET Yves, 2008, *Penser la trivialité, volume I, « La vie triviale des êtres culturels »*, Paris, Hermès Lavoisier.

JEANNERET Yves, 2005, « Dispositif » dans Commission Nationale Française pour l'UNESCO et Catherine Souyri (eds.), *« Société de l'information » : glossaire critique*, Paris, La Documentation française, p. 50-51.

JEUDY Henri-Pierre, 2008 [2001], *La machinerie patrimoniale*, Belval, Circé, 123 p.

JUANALS Brigitte, 2008, *La circulation médiatique des savoirs dans les sociétés contemporaines*, HDR : Sciences de l'information et de la communication, Université Paris Diderot-Paris 7, Paris.

JUTANT Camille, 2011, *S'ajuster, interpréter et qualifier une pratique culturelle : Approche communicationnelle de la visite muséale*, Th. Doct.: Sciences de l'Information et de la Communication, Université d'Avignon et Université du Québec à Montréal, Avignon.

JUTANT Camille et SEURRAT Aude, 2009, « Yves Jeanneret, Penser la trivialité, volume I, « La vie triviale des êtres culturels », 2008, Hermès Lavoisier, Paris », *Communication et langages*, 2009, vol. 2009, n° 160, p. 130-132.

KAUFMANN, Jean-Claude, 1996, *L'entretien compréhensif*, Paris, Nathan.

KAPP Sébastien, 2012, « Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie, (Bortolotto Chiara, 2011) », *ethnographiques.org*, 2012, n° 24.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara, 2004, « Intangible Heritage as Metacultural Production », *Museum International*, 1 mai 2004, vol. 56, n° 1-2, p. 52-65.

KUHN Thomas S., 1972, *La structure des révolutions scientifiques : ouvrage traduit de l'américain*, Paris, Flammarion, 246 p.

LAMBOUX-DURAND Alain, 2016, « Enregistrement et diffusion numérique de témoignages », *Les Cahiers du numérique*, 14 septembre 2016, vol. 12, n° 3, p. 51-74.

LAMBOUX-DURAND Alain et BOUCHEZ Pascal, 2012, « Protocoles de remémoration audiovisuelle de l'expérience de collectionneurs, donateurs et témoins : exemples sur quatre sites du projet TEMUSE 14-45 ».

LAMIZET Bernard et SILEM Ahmed (eds.), 1997, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Paris, Ellipses/éditions Marketing SA, 590 p.

LAPLANTINE François, 1996, *La description ethnographique*, Paris, Nathan, 128 p.

LASMENES Marie-Ange, 2010, « Ecrire "son" patrimoine : de nouvelles lectures locales du patrimoine », *Culture et Musées, L'écriture du patrimoine (sous la direction de Cécile Tardy)*, n° 14, *Actes Sud*, janvier 2010.

LEBTAHI Yannick, ZETLAOUI Tiphaine Zetlaoui et GANTIER Samuel, 2012, Recueil et traitement des données audiovisuelles dans le cadre du programme TEMUSE 14-45 : de l'étude de cas au canevas théorique. TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale., Sep 2012, France. p. 32-40.

LE MAREC Joëlle et FAURY Mélodie, 2011, « Communication et réflexivité dans l'enquête par des chercheurs sur des chercheurs, Acte du Colloque international "Réflexivité en contexte de diversité : un carrefour des sciences humaines ?" », Limoges, 1-2 décembre 2010. Publication en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00671219/document>. Consulté le 9 novembre 2015.

LE MOËNNE Christian, 2005, « Normes » dans Commission Nationale Française pour l'UNESCO et Catherine Souyri (eds.), *« Société de l'information » : glossaire critique*, Paris, La Documentation française, p. 113-114.

LEBTAHI Yannicke, ZETLAOUI Tiphaine et GANTIER Samuel, 2012, « Recueil et traitement des données audiovisuelles dans le cadre du programme TEMUSE 14-45 : de l'étude de cas au canevas théorique ».

LEIBNIZ Gottfried Wilhelm, 1898, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, 2e édition., Paris, Hachette.

LELEU-MERVIEL Sylvie, 2005, « Structurer la conception des documents numériques grâce à la scénistique » dans Hermès (ed.), *Création numérique : écritures - expériences interactives*, s.l., Lavoisier (coll. « Traité des Sciences et Techniques de l'Information »), p. 129-158.

LELEU-MERVIEL Sylvie, 2004, « Effets de la numérisation et de la mise en réseau sur le concept de document », *Revue I3 - Information Interaction Intelligence*, 2004, vol. 4, n° 1, p. 121-140.

LEMAITRE Martine, 2011, « Mémoires vivantes à la BDIC », *Matériaux pour l'histoire de notre temps, Écritures filmiques du passé : archives, témoignages, montages*, 1 novembre 2011, n° 89-90, p. 84-88.

LOCKE John, 2009, *Essai philosophique concernant l'entendement humain (1689)*, traduit par Pierre Coste, Paris, Le Livre de Poche.

MACCHIARELLA Ignazio, 2011, « Sauvegarder l'oralité ? Le cas du canto a tenore » dans Chiara Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel : Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris,

- Éditions de la Maison des sciences de l'homme (coll. « Ethnologie de la France »), p. 167-186.
- MAGUET Frédéric, 2011, « L'espace des communautés dans l'espace public » dans Chiara Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme (coll. « Ethnologie de la France »).
- MAINGUENEAU Dominique, 1995, « Présentation », *Langages, Les analyses du discours en France*, 1995, n° 117, p. 5-11.
- MARTINEZ-MALER Odette et VERAY Laurent, 2008, « Éditorial », *Matériaux pour l'histoire de notre temps, Écritures filmiques du passé : archives, témoignages, montage*, 2008, n° 89-90, p. 1-4.
- MELIA Bartomeu, 2010, *Pasado, presente e futuro da lingua guarani*, Asunción, CEADUC/ISEHF.
- MELOT Michel, 2005, « L'Inventaire général et l'évolution de la notion de patrimoine culturel » dans *Réinventer le patrimoine*, Paris, L'Harmattan.
- MENGET Patrick et MOLINIE Antoinette, 1993, « Introduction » dans Aurore Monod Becquelin et Antoinette Molinié (eds.), *Mémoire de la tradition*, Nanterre, Société d'ethnologie.
- MEYRIAT Jean, 1985, « Information vs. communication ? » dans Anne-Marie Laulan (ed.), *L'espace social de la communication : concepts et théories*, Paris, Retz & CNRS, p. 63-89.
- MICHAU Nadine, 2012, « La place de l'ethnologue-cinéaste dans le processus de patrimonialisation de la mémoire ouvrière », *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*, 15 décembre 2012, n° 130-131, p. 281-303.
- MILLAR Laura. 2010. *Archives : Principles and Practices*. New York, Neal-Schuman Publishers.
- MONOD BECQUELIN Aurore, 1993, « Temps du récit, temps de l'oubli » dans Aurore Monod-Becquelin et Antoinette Molinié (eds.), *Mémoire de la tradition*, Nanterre, Société d'ethnologie.
- MONOD BECQUELIN Aurore, 2005, « La tradition orale n'est plus ce qu'elle était », *Sciences humaines*, n°159.
- MORIN Olivier, 2011, *Comment les traditions vivent et meurent. La transmission culturelle*, Paris, Odile Jacob.
- MOSCOVICI, 1961, *La psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF.
- NAMER Gérard, 1999, « La mémoire culturelle chez Maurice Halbwachs », *L'Année sociologique*, 1999, vol. 49, n° 1, p. 223-235.
- NAMER Gérard, 1997, « Postface » dans *La mémoire collective, Maurice Halbwachs, nouvelle éd. critique par Gérard Namer*, Paris, Albin Michel (coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité »), p. 236-295.
- NAMER Gérard, 1987, *Mémoire et société*, Paris, Méridiens Klincksieck (coll. « Collection "Sociétés" »), 242 p.
- NAVARRO Nicolas, 2015, *Le patrimoine métamorphe : circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire*, Th. Doct.: Sciences de l'Information et de la Communication, Université d'Avignon, Université du Québec à Montréal et École du Louvre, Avignon.

NICHOLS Bill, 1991, « The ethnographer's tale », *Anthropology Review*, 1991, vol. 7, n° 2, p. 31-47.

NORA Pierre (ed.), 1993, *Les Lieux de mémoire, Tome III : Les France. De l'archive à l'emblème*, Paris, Gallimard.

NORA Pierre, 1984, *Les Lieux de mémoire, tome I*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque illustrée des histoires).

NOYES Dorothy, 2011, « La fête ou le fétiche, le geste ou la gestion : Du patrimoine culturel immatériel comme effet pervers de la démocratisation » dans Chiara Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel : Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme (coll. « Ethnologie de la France »), p. 125-148.

ORRICO Evelyn, GEIGER Amir et SILVA Sabrina, 2015, « Le film documentaire en tant que discours de patrimonialisation de la musique populaire brésilienne » dans Cécile Tardy et Vera Dodebei (eds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/oep/859>.

PEDAUQUE Roger T., 2006, « Document et modernités », [en ligne] http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001741/fr/, 2006.

PETIT Vincent et COLIN Loïc, 2009, « La Vidéo Participative : essai de cadrage du concept », *SociologieS*, 2 juin 2009.

PIANEZZA Nolwenn, 2016, « Le parcours réflexif du chercheur indigène – l'inventaire du patrimoine immatériel guarani (Brésil), communication lors du colloque international « Du moment du patrimoine ethnologique », 7-9 décembre 2016, actes du colloque à paraître en 2017 », Dijon, MSH.

PIANEZZA Nolwenn, 2005, *Le musée d'anthropologie et les communautés-source : les conditions de possibilité d'un partenariat abouti*, Th. Master : Sciences de l'information et de la communication, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, Avignon.

PIANEZZA Nolwenn et BRITO Elaine, 2017, « Sauvegarder le patrimoine, sauvegarder l'individu, un regard sur la politique patrimoniale de l'immatériel au Brésil », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 33, [en ligne], URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15639>.

PIAULT Marc-Henri, 1995, « L'exotisme et le cinéma ethnographique : la rupture d'une croisière coloniale », *Horizontes Antropológicos*, 1995, n° 2, p. 11-22.

POIRRIER Philippe, 2006, « Jacques Walter, La Shoah à l'épreuve de l'image », *Questions de communication*, 1 décembre 2006, n° 10, [en ligne], URL : <https://questionsdecommunication.revues.org/7776>.

POLLAK Michael et HEINICH Nathalie, 1986, « Le témoignage », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, vol. 62, n° 1, p. 3-29.

QUERE Louis, 1982, *Des miroirs équivoques : aux origines de la communication moderne*, Paris, Aubier Montaigne, 230 p.

RASTIER François, 2004, « Doxa et lexique en corpus - pour une sémantique des idéologies », [En ligne], URL : http://www.revue-texto.net/1996-2007/Inedits/Rastier/Rastier_Doxa.html, 2004.

RAUTENBERG Michel, 2010, « Patrimoine et populaire sont-ils compatibles ? Éléments pour une discussion critique de la notion de populaire, J.-C. David, S. Müller Celka, Patrimoines culturels en Méditerranée orientale : recherche scientifique et enjeux identitaires. 4e atelier (25 novembre

2010) : Patrimoine institutionnel et patrimoine populaire. L'accèsion au statut patrimonial en Méditerranée orientale. Rencontres scientifiques en ligne de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée », Lyon.

RAUTENBERG Michel, 2009, « De la patrimonialisation de la mémoire, in 'La collecte de la mémoire : le recueil d'archives orales' », *Bibliothèque numérique de l'INP*, 2009, n° 16.

RAUTENBERG Michel, 2003, *La rupture patrimoniale*, Grenoble, À la croisée, 173 p.

RAUTENBERG Michel, 1998, « L'émergence patrimoniale de l'ethnologie : entre mémoire et politiques publiques » dans Dominique Poulot (ed.), *Patrimoine et Modernité*, Paris, L'Harmattan (coll. « Chemins de la mémoire »), p. 279-289.

RAUTENBERG Michel et TARDY Cécile, 2013, « Patrimoines culturel et naturel : analyse des patrimonialisations », *Culture et musées*, 2013, Hors-Série « 20 ans de recherche en muséologie », p. 115-138.

REGIMBEAU Gérard, 2014, « Introduction », *Culture & Musées*, 22, *Documenter les collections, cataloguer l'exposition, sous la dir de Gérard Régimbeau*.

REZA José Luis, 2013, « Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales », *Cinémas d'Amérique latine*, 1 décembre 2013, n° 21, p. 122-129.

RICŒUR Paul, 2000, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Editions du Seuil (coll. « L'ordre philosophique »), 675 p.

RIZZA Maryse, 2014, « Le dossier d'œuvre en musée : enjeux organisationnels de la numérisation », *Culture & Musées*, 22, *Documenter les collections, cataloguer l'exposition, sous la dir de Gérard Régimbeau*, Arles : Actes Sud, p. 25-45.

ROUSSIAU Nicolas et RENARD Elise, 2005, « Des représentations sociales à l'institutionnalisation de la mémoire sociale », *Connexions*, 1 décembre 2005, vol. 2, n° 80, p. 31-41.

RUI Sandrine, 2012, « Réflexivité », *Sociologie*, 1 août 2012.

RUSS Jacqueline, 1991, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Bordas.

SABOURET Jean-François, 2010, *Place de la recherche sur les « aires culturelles » au CNRS : enjeux, bilans et perspectives*, Paris, CNRS.

SAEZ Guy, 2005, « Patrimoine et associations », Angers, ESO UMR 6590 Espaces et Sociétés, vol.23.

SAMUEL Raphael, 1994, *Theatres of memory, Past and present in contemporary culture*, London, Verso, vol.1.

SANDRONI Carlos, 2015, « L'ethnomusicologue en médiateur du processus patrimonial : Le cas de la samba de roda » dans Chiara Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel : Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme (coll. « Ethnologie de la France »), p. 233-252.

SANT'ANNA Márcia G. de, 2009, « A face imaterial do patrimônio cultural » dans Regina Abreu et Mário Chagas (eds.), *Memória e patrimônio : ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro, Lamparinas.

SCHANK Roger., « De la mémoire humaine à la mémoire artificielle », in *La Recherche*, n°273, février 1995, vol. 26 p. 150-155.

SCOPSI Claire, 2013, « Collecter la mémoire : enjeux du Web 2.0 », *Documentaliste*, 2013,

vol. 49, n° 4, p. 33-34.

SCOPSI Claire, 2012, « Collectes de mémoires : la valorisation par le numérique », *E-dossier de l'audiovisuel*, 2012, sciences humaines et sociales et patrimoine numérique.

SERFATY-GARZON Perla, 2003, « L'Appropriation » dans Marion Segaud, Jacques Brun et Jean-Claude Driant (eds.), *Dictionnaire de l'habitat et du logement.*, Paris, Armand Colin, p. 27-30.

SERRES Alexandre, 2002, « Quelle(s) problématique(s) de la trace? », Rennes.

SHERMAN Sharon, 2008, « Who Owns Culture and Who Decides ? Ethics, Film Methodology, and Intangible Cultural Heritage Protection », *Western Folklore*, 2008, n° 67, p. 223-236.

SCHIELE Bernard, 2002, « Les trois temps du patrimoine : note sur le découpage symbolique » dans Bernard Schiele (ed). *Patrimoines et identités*, Québec, Musée de la civilisation.

TARDY Cécile, 2015, « La médiation d'authenticité des substituts numériques » dans Cécile Tardy et Vera Dodebei (eds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/oep/453>.

TARDY Cécile (ed.), 2014, *Les médiations documentaires des patrimoines*, Paris, L'Harmattan.

TARDY Cécile, 2012, *Représentations documentaires de l'exposition*, Paris, Hermann, 280 p.

TARDY Cécile, 2000, « Collectionner le territoire : vers une autre collectivité, le cas du parc naturel régional Livradois-Forez » dans Laurence Bérard, Philippe Marchenay, André Micoud et Michel Rautenberg (eds.), *Campagnes de tous nos désirs : Patrimoines et nouveaux usages sociaux*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme (coll. « Ethnologie de la France »), p. IX-XIV.

TARDY Cécile, 1999, *La construction patrimoniale d'un territoire. Le cas du parc naturel régional livradois-forez*, Th. Doct.: Sciences de l'Information et de la Communication, Université Jean Monnet, Saint-Étienne.

TARDY Cécile et DODEBEI Vera, 2015, « Introduction » dans Cécile Tardy et Vera Dodebei (eds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/oep/441>.

TAUSCHEK Markus, 2012, « Filmer le patrimoine, produire de la valeur », *ethnographiques.org*, 2012, n° 24, Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés, [en ligne] URL : <http://www.ethnographiques.org/2012/Tauschek>.

TAUZIN Karine, 2004, « Le texte de médiation à la recherche de ses lecteurs modèles », *Culture & Musées*, 3, 2004, p. 117-138.

TERRENOIRE Jean-Paul, 1985, « Images et sciences sociales : l'objet et l'outil », *Revue française de sociologie*, 1985, vol. 26, n° 3, p. 509-527.

TODOROV Tzvetan, 1995, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arlea.

TORNATORE Jean-Louis, 2011, « Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel : suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle » dans Chiara Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme (coll. « Ethnologie de la France »).

TORNATORE Jean-Louis, 2010, « L'esprit de patrimoine », *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe*, 5 septembre 2010, n° 55, Transmettre, p. 106-127.

TORNATORE Jean-Louis, 2008, « L'inventaire comme oubli de la reconnaissance. À propos de la prise française de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. »,

Paris.

TORNATORE Jean-Louis, 2004, « La difficile politisation du patrimoine ethnologique », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, 1 mars 2004, n° 42, p 149-160.

TRAVERSO Enzo, 2005, *Le passé, mode d'emploi : Histoire, mémoire, politique*, Paris, La Fabrique éditions, 136 p.

TRELEANI Matteo, 2014, *Mémoires audiovisuelles - les archives en ligne ont-elle un sens ?*, Montréal, PUM.

TURGEON Laurier, 2010, « Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux », *Ethnologie française*, 28 juin 2010, Vol. 40, n° 3, p. 389-399.

TURNER Terence, 1992, « Defiant Images: The Kayapo Appropriation of Video », *Anthropology Today*, décembre 1992, vol. 8, n° 6, p. 5.

VANDENBERGHE Frédéric, 2006, « Réflexivité et modernité » dans Sylvie Mesure et Patrick Savidan (eds.), *Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, p. 975-977.

VERON Eliseo et BOUTAUD Jean-Jacques, 2007, *Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication*, Paris, Lavoisier, 194 p.

WALTER Jacques, 2005, *La Shoah à l'épreuve de l'image*, Paris, PUF, vi+285 p.

WALTER Jacques, 2003, « Cadres du Témoignage historique et médiatique, Frontières disciplinaires », *Questions de communication*, 1 juillet 2003, n° 3, p. 11-30.

WATREMEZ Anne, 2009, *Le patrimoine des Avignonnais : la construction du caractère patrimonial de la ville par ses habitants*, Th. Doct.: Sciences de l'Information et de la Communication, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse et Université du Québec à Montréal, Avignon.

WEBER Florence et LAMBELET Alexandre, 2006, « Introduction : ethnographie réflexive, nouveaux enjeux », *ethnographiques.org*, 2006, Numéro 11-octobre 2006.

WIEVIORKA Annette, 1998, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon.

ZEITLER André et BARBIER Jean-Marie, 2012, « La notion d'expérience, entre langage savant et langage ordinaire », *Recherche et formation*, 15 juillet 2012, n° 70, p. 107-118.

Liste des abréviations

ADS	Archives du Sensible (programme culturel mené par le PNR de la Narbonnaise en Méditerranée depuis 2001)
DPRPS	Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique
DPI	<i>Departamento Patrimônio Imaterial</i> Département du patrimoine immatériel – au sein de l’institut du patrimoine (Iphan), lui-même intégré au sein du Ministère de la culture brésilien (Minc)
DRAC	Direction générale des Affaires Culturelles
INRC	<i>Inventário Nacional de Referências Culturais</i> Inventaire National des Références Culturelles (Brésil) Méthodologie de recherche conçue par l’Iphan pour mettre en œuvre l’inventaire du patrimoine culturel au Brésil
INRC	<i>Inventário Nacional de. Referências Culturais do povo Guarani dos estados do Espírito Santo et do Rio de Janeiro</i> Inventaire National des Références Culturelles du peuple Guarani des états de <i>Espírito Santo</i> et de <i>Rio de Janeiro</i> (Brésil) Dispositif d’inventaire observé sur notre terrain brésilien
Iphan	<i>Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional</i> Institut du patrimoine historique et artistique national (Brésil) Organisme fédéral responsable du patrimoine culturel au sein du Ministère de la Culture brésilien (MinC).
IREPI	Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel au Québec
MinC	<i>Ministério da Cultura</i> Ministère brésilien de la culture
MCC	Ministère de la culture et de la communication (France)
PCI	Patrimoine culturel immatériel
PNR	Parc Naturel Régional
VNA	<i>Vídeo nas aldeias</i> (Dispositif « Vidéos dans les villages » conduit au Brésil depuis 1986)

Liste des figures

Figure 1. Schéma patrimonial de l'INRC au Brésil : les différentes étapes de l'inventaire...	130
Figure 2. Activités de la documentation audiovisuelle au Brésil	282
Figure 3. Schéma partenarial : méthodologie communicationnelle de réflexivité	328

Table des annexes

Annexe 1 : Tableaux des entretiens.....	520
Tableaux récapitulatifs du nombre d’entretiens, par terrain, par type d’acteur.....	520
Tableaux détaillés des entretiens conduits au Brésil.....	522
Tableaux détaillés des entretiens conduits en France.....	526
Annexe 2 : Préparation des entretiens compréhensifs.....	530
Annexe 3 : Classement thématique des entretiens.....	534
Annexe 4 : Corpus de documents collectés et cités.....	538
Annexe 5 : Présentation des documentaires audiovisuels issus des Archives du sensible.....	546
Annexe 6 : Cartographie.....	548

Annexe 1. Tableaux des entretiens

54 entretiens ont été conduits, dont 33 sur nos terrains principaux. Sauf mention, ces entretiens ont été conduits en personne et leur mode de réalisation en face-à-face, pour une durée moyenne d'une heure. Tous ont été retranscrits. Les entretiens sont numérotés de 0 à 53 en tenant compte des catégories d'acteurs, et non dans l'ordre chronologique où ils ont été conduits.

Pour les entretiens conduits au Brésil, les mentions RJ et ES indiquent les états de Rio de Janeiro et Espírito Santo dans lesquels sont situées les localités indiquées, lorsque nécessaire.

Tableaux récapitulatifs du nombre d'entretiens par terrain, par type d'acteur

Récapitulatif des 41 entretiens conduits au Brésil sur le terrain guarani			
Type d'acteur	Terrain principal	Terrains secondaires	Total
Acteurs sociaux	16 10 anciens, 6 jeunes	8 2 anciens, 6 jeunes	24 12 anciens 12 jeunes
Partenaires experts : scientifiques & professionnels (cinéastes)	3	9	12
Partenaires institutionnels	5		5
Total	24	17	41

Récapitulatif des 13 entretiens conduits en France			
Type d'acteur	Terrain principal	Terrains secondaires	Total
Acteurs sociaux	4		4
Partenaires experts : scientifiques, professionnels du patrimoine et institutionnels	5	4	9
Total	9	4	13

Récapitulatif des entretiens conduits au Brésil et en France			
Type d'acteur	Terrain principal	Terrains secondaires	Total
Acteurs sociaux	20	8	28
Partenaires experts : scientifiques, professionnels du patrimoine & institutionnels	13	13	26
Total	33	21	54

Tableaux détaillés des entretiens conduits, par terrain

Terrain guarani (Brésil)

<u>Terrain brésilien principal : dispositif « inventaire guarani »</u> <i>Inventário de Referências Culturais do povo guarani dos estados do Espírito Santo e do Rio de Janeiro</i> 24 entretiens				
<u>Acteurs sociaux</u>				
<i>Dénomination</i>	<i>Village</i>	<i>Date</i>	<i>Âge</i>	<i>N° d'entretien</i>
Ancien 0	Três Palmeiras, ES	13 juin 2015	Env. 50 ans	Entretien n°0*
Ancien 1	Sapukai, RJ	27-sept-14	Env.50 ans	Entretien n°1
Ancien 1	Sapukai, RJ	26-mai-15	Env.50 ans	Entretien n° 2
Ancien 2	Sapukai, RJ	24-mai-15	112 ans	Entretien n° 3
Ancien 3	Sapukai, RJ	01-juin-15	40 ans	Entretien n° 4
Ancien 4	Boa Esperança, ES, réalisé à Sapukai	02-juin-15	50 ans	Entretien n° 5
Ancien 5	Três Palmeiras, ES	13-juin-15	Env.50 ans	Entretien n° 6
Ancienne 6 et ancienne 6 bis**	Três Palmeiras, ES	14-juin-15	60-70 ans	Entretien n° 7
Ancien 7	Boa Esperança, ES	16-juin-15	61 ans	Entretien n° 8
Ancien 8	Piraqueçu, ES	15-juin-15	70 ans	Entretien n° 9
Jeune 1	Sapukai, RJ	28-mai-15	17 ans	Entretien n° 10
Jeune 2	Sapukai, RJ	1er juin 2015	18 ans	Entretien n° 11
Jeune 3	Piraqueçu, ES, réalisé à Sapukai	02-juin-15	23 ans	Entretien n° 12
Jeune 4	Boa Esperança, ES	12-juin-15	17 ans	Entretien n° 13
Jeune 5	Boa Esperança, ES	13-juin-15	18 ans	Entretien n° 14
Jeunes 3, 4 et jeune 6 bis*	Boa Esperança, ES	15-juin-15	17-33 ans	Entretien n° 15
Sous-total : 16 entretiens avec les acteurs sociaux du dispositif principal, soit 10 entretiens avec 10 anciens / leaders communautaires et 6 entretiens avec 6 jeunes participants * Cet entretien a été numéroté 0 en raison de son intégration plus tardive à notre corpus, pour en conserver la numérotation. **Les références « bis » indiquent des enquêtes extérieures au dispositif d'inventaire analysé, qui n'y ont pas participé directement, mais en ont eu connaissance et/ou ont assisté à son déroulement. Présents lors des entretiens concernés, ils se sont exprimés ponctuellement et nous ainsi également renseignée à son endroit.				

<u>Partenaires scientifiques (experts)</u>				
<i>Titre & dénomination</i>	<i>Ville</i>	<i>Date</i>	<i>N° d'entretien</i>	<i>Institution de rattachement</i>
Coordinateur scientifique du projet, mandaté par le musée partenaire scientifique.	Rio de Janeiro	12-sept-14	Entretien n° 16	Museu do Índio
Coordinateur scientifique du projet.	Rio de Janeiro	12-mai-15	Entretien n° 17	Museu do Índio
Responsable du patrimoine, auprès du musée partenaire scientifique du dispositif.	Rio de Janeiro	11 sept. 2014	Entretien n° 18	Museu do Índio
Sous-total : 3 entretiens avec 2 partenaires scientifiques du dispositif principal, soit 2 partenaires experts (PE).				

<u>Partenaires institutionnels : 5 entretiens</u>				
<i>Titre & dénomination</i>	<i>Ville</i>	<i>Date</i>	<i>N° d'entretien</i>	<i>Institution</i>
Conseillère de Cabinet, chargée du patrimoine immatériel, Antenne de RJ	Rio de Janeiro	02-oct-14	Entretien n° 19	Iphan
Chargée du patrimoine immatériel, Antenne de Vitoria, ES	Vitoria, ES	12-juin-15	Entretien n° 20	Iphan
Chargée du patrimoine immatériel, Antenne de Vitoria, ES	Par email et skype	Oct.2016 à février 2017	Entretien n° 21	Iphan
Assistante, chargée du patrimoine immatériel, Antenne de RJ	Rio de Janeiro	19-juin-15	Entretien n° 22	Iphan
Technicien en sciences sociales, correspondant de l'inventaire guarani au bureau national de Brasília	Par email	3 et 21 octobre 2016, 17 février et 16 mars 2017	Entretien n°23	Iphan
Sous-total : 5 entretiens avec 4 partenaires institutionnels (PI) du dispositif principal dont deux séries de correspondance par email.				

**Terrains brésiliens secondaires autour de six dispositifs
de documentation audiovisuelle du patrimoine : 17 entretiens**

<u>Acteurs sociaux</u>				
<i>Dénomination</i>	<i>Village</i>	<i>Date</i>	<i>Âge</i>	N° d'entretien
Ancien 9	Parati-Mirim	28 mai 2015	Env.50 ans	Entretien n° 24
Ancien 10	Boa Esperança, réalisé à Marica	14-mai-15	Env.40 ans	Entretien n° 25
Jeune 6	Marica	14-mai-15	Env.25 ans	Entretien n° 26
Jeune 7	Village du Mato Grosso do Sul, réalisé à Marica	14-mai-15	Env.17 ans	Entretien n° 27
Jeune 8	Sapukai	25 & 30 mai 2015	27 ans	Entretien n° 28
Jeune 9	Sapukai	26-mai-15	25 ans	Entretien n° 29
Jeune 10	Sapukai	27-mai-15	Env.23 ans	Entretien n° 30
Jeune 11	Sapukai	28-mai-15	Env.25 ans	Entretien n° 31
Sous-total : 8 entretiens complémentaires avec des acteurs sociaux de dispositifs similaires, soit 2 anciens/leaders commnautaires et 6 jeunes				

<u>Partenaires scientifiques</u>				
<i>Titre du partenaire & dénomination du dispositif</i>	<i>Ville</i>	<i>Dispositif</i>	<i>Date</i>	<i>N° d'entretien</i>
Chercheure (anthropologue), coordinatrice scientifique	Rio de Janeiro	Projet documentaire « ProgDoc » (« Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas »)	3 & 17 sept 2014	Entretien n° 32
Chercheur (anthropologue) cinéaste et coordinateur sur un dispositif, consultant sur les autres	Rio de Janeiro	Film documentaire « Les Hyper-femmes, à partir du projet documentaire « Tradição e transmissão do conhecimento ritual feminino entre os Kuikuro do Alto Xingu ».	16-sept-14	Entretien n° 33
		Projet documentaire « DOBE S » (« Documentation of endangered languages »)		
		Projet documentaire « DKK » (« Documenta Kuikuro »)		
Chercheur (anthropologue)	Rio de Janeiro	Projet d'inventaire musical « Coleção Documentos sonoros »	24-sept-14	Entretien n° 34
Cinéaste, coordinateur scientifique	Maricá & Angra dos Reis, RJ	Projet documentaire « Vídeo e Comunicação : saberes e fazeres do nosso cotidiano na educação escolar indígena »	14 & 29 mai 2015	Entretien n° 35
Cinéaste	Maricá, RJ		14-mai-15	Entretien n° 36
Chercheur (didacticien)	Angra dos Reis, RJ		29-mai-15	Entretien n° 37
Chercheure (anthropologue), cinéaste	Rio de Janeiro	Film documentaire « Retorno da Terra »	10-juin-15	Entretien n° 38
Chercheure (anthropologue)	Vitória, ES	Projet documentaire « Saberes indígena na escola »	17-juin-15	Entretien n° 39
Chercheurs : directrice de projet et réalisateur	Skype Canada-France (Avignon, Montréal, Chicoutimi)	Projet culturel « Reconnaître, valoriser et transmettre la culture guarani », conduit dans l'un des villages de notre terrain	15 sept. 2016	Entretien n° 53
Sous-total : 9 entretiens complémentaires avec des partenaires scientifiques de 8 dispositifs similaires (secondaires)				

Terrain des Archives du Sensible (France)

<u>Terrain français principal : dispositif des Archives du Sensible (ADS)</u> <i><u>Série de documentaires audiovisuels dans la collection "Passeurs de territoire" :</u></i> <i><u>9 entretiens</u></i>				
<u>Acteurs sociaux</u>				
<i>Dénomination</i>	<i>Position face au tournage</i>	<i>Titre</i>	<i>Date</i>	<i>N° d'entretien</i>
Témoin	filmé	Directeur d'une exploitation liée à sa pratique et d'un lieu patrimonial dédié	13-mars-15	Entretien n° 40
Témoin	Filmé et filmant pour un documentaire sur sa personne ; filmant pour un second documentaire	Artiste	27-mars-15	Entretien n° 41
Témoin	filmé	Viticulteur, écrivain, érudit local	27-mars-15	Entretien n° 42
Membre du public	Réception (spectatrice)	Institutrice retraitée	13-mars-15	Entretien n° 43
Sous-total : 4 entretiens avec des acteurs sociaux du dispositif français principal, soit 3 témoins et une spectatrice. Tous ont été conduits dans la région de Narbonne (Sigean, Sallèles-d'Aude et Port-La-Nouvelle), au domicile des enquêtés.				

<u>Partenaires scientifiques et institutionnels</u>				
<i>Dénomination</i>	<i>Rôle</i>	<i>Titre</i>	<i>Date</i>	<i>N° d'entretien</i>
Conceptrice	Fondatrice et coordinatrice du dispositif, membre du comité d'expert. Réalisatrice sur 2 documentaires	Chargée de projet, puis directrice de la culture au sein du PNR - salariée responsable du dispositif	19-mai-15	Entretien n° 44
			22-janv-15	Entretien n° 45
			28 octobre 2016	Entretien n°45 bis* (par email)
Concepteur	Décideur	Ancien directeur du PNR, en poste lors de la conception initiale du dispositif	05-mars-15	Entretien n° 46 (par téléphone)
Concepteur	Concepteur-membre du comité d'experts, réalisateur et enquêteur	Chercheur (ethnologue) et cinéaste	25-mars-15	Entretien n° 47
Concepteur	Concepteur-membre du comité d'expert, enquêteur, ancien financeur institutionnel	Chercheur (ethnologue) et cinéaste, ancien conseiller à l'ethnologie DRAC	25-mars-15	Entretien n°48
Sous-total : 5 entretiens avec 4 concepteurs du dispositif français principal. Ils ont été conduits à Avignon, Sigean, Montpellier ou par téléphone. *Cet entretien a reçu la numérotation de n°45 bis pour signifier son statut à part, en tant que complément d'informations, reçu à l'occasion d'un échange par courrier électronique.				

Terrains secondaires français secondaires autour de quatre dispositifs de documentation

<i>Dénomination</i>	<i>Rôle</i>	<i>Titre</i>	<i>Dispositif</i>	<i>Date</i>	<i>N° d'entretien</i>
Conceptrice	Conceptrice et coordinatrice de dispositifs indépendante, enquêtrice, réalisatrice	Directrice d'une entreprise privée de conception de dispositifs patrimoniaux (« agence de valorisation des patrimoines immatériels »)	Portraits vidéo des acteurs culturels d'un PNR autres dispositifs de collecte de mémoire	15 octobre 2014	Entretien n°49
Conceptrice	Conceptrice et coordinatrice de dispositifs	Chargée de mission culture dans un autre PNR	Portraits vidéo des acteurs culturels du PNR	12 mars 2015	Entretien N° 50 (par téléphone)
Conceptrice	Conceptrice et coordinatrice de dispositifs, enquêtrice	Chercheure (anthropologue)	Documentation linguistique : ANR Langas - Langues générales d'Amérique du Sud (Quechua, Guarani) XVI et XIXe siècles.	19 décembre 2014	Entretien n° 51
Concepteur	Bailleur de fonds, concepteur de programmes institutionnels liés à la mise en œuvre des dispositifs	Conservateur du patrimoine et responsable institutionnel du patrimoine immatériel	Appel à projet du Ministère de la Culture et de la communication pour des films documentaires dans le domaine du patrimoine ethnologique et immatériel.	19 décembre 2014	Entretien n°52
Sous-total : 4 entretiens complémentaires sur 4 dispositifs similaires (secondaires). Ils ont été conduits à Avignon, Paris ou par téléphone.					

Annexe 2. Préparation des entretiens compréhensifs

Les entretiens conduits avec l'ensemble des partenaires scientifiques, institutionnels et sociaux ont suivi le même type de démarche. Seule une consigne de départ a été énoncée, puis une première question, avant que l'entretien ne se déroule de manière compréhensive. Adaptée à chaque acteur, la consigne devait nous permettre d'avoir un retour de leur pratique sur les trois grands axes suivants : le projet de film, le déroulement, et l'après-dispositif. Les thématiques présentées ci-dessous énoncent les éléments que nous pensions pouvoir être abordés par l'enquête, elles ont servi de base pour les relances.

Pour les entretiens réalisés avec les partenaires scientifiques et réalisateurs, les trois axes correspondaient plus précisément aux thématiques suivantes :

- 1) Le projet du dispositif (l'idée).
- 2) la spécificité audiovisuelle et la méthodologie de la mise en œuvre (modalités de la collaboration, approche)
- 3) Le devenir médiatique du documentaire produit (projets de diffusion, statut archivistique, patrimonial, du produit)

Pour les entretiens réalisés avec les témoins, les trois axes correspondaient plus précisément aux thématiques suivantes :

- 1) Le projet de film (l'idée que s'en fait le témoin, ses attentes : contexte, visée et intérêt perçus).
- 2) Le déroulement du dispositif (méthode, rôle, implication et prise de décision, modalités de la collaboration partenariale, déroulement des entretiens, choix des objets de récit / contenus abordés, l'expérience du récit et du tournage).
- 3) L'après (effets transformateurs de l'expérience, diffusion, réception et devenir anticipés du produit filmique, rapport au produit final, son statut et son rôle)

Exemple de préparation d'entretien sur le terrain français, avec un réalisateur

Objectif

- Comprendre le projet du réalisateur face aux films (acte de documenter, patrimonialiser, archiver / construction du récit et objet de la monstration), leur positionnement envers l'immatériel et la mémoire.
- Comprendre la spécificité du média vidéo, selon eux, dans ce type de projet et la manière dont ils le manient, ce qu'il permet de faire, le choix de la focale sur les hommes par la réalisation de portraits/témoignages filmés.
- Comprendre la démarche vis-à-vis du groupe et de son rapport au patrimoine filmé (formes du partenariat et ses effets envisagés).

Thématiques

1) Le projet des portraits filmés : comment est née l'idée des films ?

Relances éventuelles :

- Commande initiale.
- Contexte patrimonial initial.
- Le projet documentaire et positionnement du réalisateur.
- Pourquoi le média vidéo était-il pertinent ici ?

- Le choix de la forme du portrait : pourquoi la focale sur les hommes ?

2) La méthodologie : démarche et conduite de la collaboration avec le témoin.

Relances éventuelles

- Préparation et déroulement :
 - Choix thèmes (comment se fait-il, selon quels critères, qui prend l'initiative ? etc.)
 - Collaboration avec les différents acteurs, et le témoin en particulier, quels rôles
 - Démarche (positionnement scientifique, qualifier la démarche du cinéaste, etc.)
- Contenu : que dire, filmer/montrez, comment filmer, choix de montage, pourquoi

3) Devenir du film : réception, diffusion et statut-rôle du document audiovisuel réalisé ?

Relances éventuelles

- Nature (type de film, rapport au savoir : outil de connaissance, support, médiatique, etc.)
- Statut (statut patrimonial du film, rapport à l'archive, à la mémoire).
- Effets transformateurs pour les acteurs (témoin partenaire, réception anticipée, média), objets de patrimoine, savoirs et mémoire sociale en jeu.
- Diffusion et réception envisagées.

Exemple de préparation d'entretien avec un témoin filmé

Objectif

Comprendre quel est le rapport qu'entretient le témoin au dispositif et à son produit : sa perception de celui-ci, son rôle et la forme de la recherche partenariale qu'il entreprend. Ce faisant, il s'agit d'en savoir plus sur la figure du chercheur indigène, et les transformations perçues : rôle du dispositif dans l'ajustement du rapport au patrimoine.

Thématiques

1. L'idée du projet : est-ce que vous pouvez me raconter comment est née l'idée du film, comment le projet a-t-il commencé au départ ?

Relances éventuelles

- Origine :
 - Quelles ont été les premières conversations autour du film ?
 - Venait s'inscrire dans votre relation avec les ADS : tout un historique de projets communs, participation au comité d'experts.

- Perception de l'idée du projet filmique : comment vous a-t-il été proposé, quelle était l'idée des concepteurs du PNR avec ce film ? Un film sur quoi finalement, votre idée du film ? Comment qualifier le film (portrait ?) Que faites-vous, racontez-vous dans ce film ? (Savoir, regard, votre regard, etc.)

Un travail qui permet de constituer avec ce film une nouvelle connaissance, ou mise en valeur d'un savoir existant ? Rapport exprimé du film à l'archive, au patrimoine, au savoir sur le patrimoine

- Attentes/ perception de l'intérêt du film : pourquoi le média audiovisuel ?

-Qu'est-ce qu'un film permet de faire qu'un autre média ne permet pas ? Repérer le rapport aux idées de la préservation, conservation, archivage, à la sauvegarde, à la constitution et à la circulation des savoirs.

- Pourquoi, avoir accepté de faire ce film ? Pour quoi faire un film ?

- Spécificité audiovisuelle : que peut-il apporter ?

-Choix de la personne : Pourquoi un film sur vous en particulier ? (lié à votre statut, rôle, engagement, savoir et compétence/regard particuliers ? Idée des « Passeur de territoire » associée à la collection de film vous correspond-elle et en quoi ?

-Contexte patrimonial initial : besoin et demande pour ce type de projet pourquoi ? visée de ce type de projet face au groupe social ?

2. Dispositif : déroulement du projet : est-ce que vous pouvez me raconter comment s'est passée la préparation du tournage & tournage lui-même ?

Relances éventuelles

- Méthode : le déroulement du travail avec le réalisateur (échanges entre tournages, etc.)

- Préparation du film / choix du contenu : comment s'est décidé ce que vous alliez tourner, ce dont vous alliez parler ? en avez-vous parlé ? Des éléments que vous vouliez aborder ?

- Votre participation : quelle collaboration, à quelles étapes ?

- Déroulement des entretiens

- Un film sur quoi selon vous, qu'était-il important de dire ?

- Expérience d'être filmé ? du récit ? Expérience familière ? Comment l'avez-vous vécu, a changé quelque chose ?

3. L'après : comment voyez-vous la diffusion du film et la réception que le public lui a ou pourra lui donner ?

Relances éventuelles

- Le produit final : quel est votre regard sur ce film ? Qu'aurait-il été important de dire ?

- Diffusion anticipée : film beaucoup montré ? Comment est-il/peut-il être utilisé ? Prévoyez-vous de l'utiliser vous-mêmes ?

- Quelle utilité de montrer film selon vous, quel rôle ? (auprès du groupe social)

- Réception /public : vous avez assisté à des projections, qui est ce public selon vous : qui l'a vu et qui va le voir : à qui est-il destiné ? Que voudriez-vous que le public en retienne ?

- Devenir médiatique : circulation et statuts anticipés du produit (objet de patrimoine, outil de communication, etc.)

Exemple de préparation d'entretien avec un jeune chercheur guarani

Objectifs :

Comprendre le positionnement de l'acteur social face au dispositif, l'idée de sa participation (sa motivation et son projet), l'idée qu'il se fait du dispositif et de son projet et son retour d'expérience.

Thématiques :

1) L'idée du projet

Relances éventuelles

- Mise en place : comment est-ce que ça a commencé, qui vous a parlé du projet et que vous en a-t-il dit ? Quelle était la proposition initiale, de quelles activités t'a-t-on parlé ? Quel était l'intérêt du projet ?
- Contexte : situation dans le village ? (Préoccupation face à la perte ? Intérêt des jeunes envers le patrimoine ? Désir des jeunes d'apprendre à manier les nouvelles technologies ?
- Choix des participants : comment ont-ils été choisis, pourquoi avez-vous voulu participer ?
- Déroulement : méthodologie et fonctionnement partenarial, initiative et prise de décision, rôles, type d'activités : participation à quelles activités (conception initiale, choix des pratiques à documenter, des témoins à filmer, des thématiques à aborder, tournage, montage, édition) ?

2) Le média audiovisuel

- Rapport au média : perception, intérêt, part dans la motivation à participer et connaissance technique de l'outil, processus d'apprentissage.
- Usage du média : pourquoi utiliser la vidéo, à quoi sert-elle, différences avec d'autres médias.
- Que filmer : qu'avez-vous souhaité/ aimé filmer, pourquoi ? Pourquoi filmer des témoignages ? Qui filmer et pourquoi ? Que vouliez-vous montrer ?
- Comment filmer : une manière de filmer ? Que vous vouliez-vous dire, que voudriez-vous que le public retienne ?
- Montage : comment avez-vous choisi ce que vous vouliez garder ? Qui a décidé ?

3. Bilan/réception/ devenir médiatique : retour d'expérience du dispositif

- Analyse/impression générales
- Quelles activités vous ont le plus intéressé ?
- Transformations : Quels apprentissages, quelles réflexions, quels sentiments et perceptions à l'issue de l'expérience du dispositif, quels changements perçus ou envisagés dans la communauté.
- Projection par rapport à l'outil, ce type de dispositif et l'activité patrimoniales : désir de filmer de nouveau, désir de pratique des références culturelles documentées.
- Devenir envisagé du film : à quoi va-t-il servir, selon vous ? pour qui

Annexe 3. Classement thématique des entretiens

- I. La conception des dispositifs : la visée**
- II. L'épistémologie des dispositifs : l'opérativité**
- III. Le devenir médiatique : la mise en patrimoine, mémoire et archive des pratiques documentées**

I. La visée du dispositif

- Une démarche de connaissance :

- Dispositifs initialement conçus pour produire de la connaissance.
- Exclusivité de la démarche de connaissance à pondérer : l'efficace sociale de son élaboration resitue la visée du dispositif qui tend tout autant à produire du liant et favoriser la transmission des savoirs dans le temps de son déroulement.
- Rôle de la démarche à ajuster : l'exercice-même de la production ne sert plus uniquement à légitimer le statut patrimonial.
- Temporalité de la démarche à restituer : le temps de la production est agissant, plus que les savoirs possiblement constitués eux-mêmes, même sur l'horizon d'attente qu'ils fournissent motive la conduite du dispositif.
- Acteur social : volonté de (se) constituer un savoir, mais plutôt une recherche permanente, un désir d'apprendre, qu'apprendre en soi : on espère que les jeunes vont désormais solliciter les anciens, chercher à apprendre, etc.

- Une démarche de mise en relation des acteurs

- Recherche d'échange entre les acteurs sociaux du dispositif : volonté de mettre en place des rencontres intercommunautaires, de communiquer (Brésil).

- Les préoccupations patrimoniales de l'acteur et motivation à participer au dispositif

- Crainte de la perte des savoirs présente, à relativiser / anticipation de l'avenir et production du patrimoine de demain.
- Valorisation interne : fierté vs honte de l'indigénité, auto-estime, auto-conscience (Brésil)
- Valorisation externe : recherche de reconnaissance vis-à-vis de l'extérieur (de la société brésilienne, une revendication pour certains. Pour d'autres, un moyen d'être pris en compte, d'entrer dans l'arène communicationnelle (Brésil).
- Dispositif et son produit filmique perçus comme une opportunité en termes de circulation intergénérationnelle des savoirs (Brésil).

II. L'épistémologie des dispositifs

La figure de l'acteur social, rôle, positionnement et agencéité

- Réflexivité des acteurs et maîtrise du langage patrimonial et mémoriel.
- Place et rôle de l'acteur dans le partenariat : figure du chercheur indigène.

La méthodologie du dispositif selon les acteurs

- Les activités du travail de mémoire : recherche partenariale.

- Modalités du travail de mémoire et effets transformateurs en termes de construction de compétences : réflexivité, sociabilité, appropriation patrimoniale (savoirs-faire méthodologiques).
- Forme singulière de la recherche : ajustement à l'épistémologie indigène et voie médiane. Rapport individuel/collectif : sens du collectif, du travailler ensemble, construction dialogique.

Les objets de la documentation / les objets de patrimoine / l'objet de la transmission

- Contenu envisagé des films : repose sur une forme testimoniale à travers des hommes (portraits), des échanges (entretiens et recueil de récits mémoriels). Une démarche d'acteur local et son propos singulier : recherche de l'inédit. Créer plus que représenter.
- Absence de contenus informatifs, descriptifs : on ne tend pas tant à déployer des savoirs, que des attitudes, des manières d'envisager la culture, de la réfléchir. Saisie de l'objet de biais, sous forme interrogative.
- Objet de patrimoine : ni l'homme, ni la pratique documentée mais l'entre-deux, le regard réflexif problématisé que l'un porte sur l'autre.
- Objet de la transmission : Savoirs circulants non-stabilisés, plutôt des cadres à l'intérieur desquels recréer à chaque génération le patrimoine, selon l'esprit de patrimoine reçu, mais avec un espace de liberté. Des pistes de mise en signification du patrimoine plutôt que des savoirs établis, des questionnements plus que des réponses ou descriptions. Transmission inventive.

Le rapport au média audiovisuel

- Sa spécificité en tant que média documentaire, selon les acteurs :
 - Attrait fort des jeunes envers l'outil, fascination et motivation à participer (Brésil).
 - Puissance communicationnelle escomptée au niveau de la réception : la force de l'image et du témoignage filmé
 - Outil comme preuve : capacité singulière de l'audiovisuel à démontrer l'existence et la valeur de la culture, obtenir respect et reconnaissance (Brésil)
 - Facilité de manipulation par rapport à l'écrit (Brésil)
 - Un média particulièrement adapté au régime de l'immatériel : force émotionnelle et symbolique
- Son usage par les acteurs :
 - Une communication de substitution (Brésil).
 - Participation au dispositif et formation à l'audiovisuel : un moyen d'obtenir une compétence/un emploi (Brésil).
 - Intérêt particulier pour l'audiovisuel, mais demeure un moyen de communication comme un autre : pas tant un outil au-dessus des autres, sert le but qu'on lui assigne. Volonté d'utiliser tous les moyens technologiques à disposition pour une communication intégrée.
- Statut perçu de l'outil : simple outil, mode de transmission, moyen de communication.

III. Le devenir médiatique du patrimoine, engagé par le dispositif

Les transformations activées par le dispositif

- Pour l'acteur social partenaire :
 - Construction de compétences des acteurs.
 - Le rapport (d'intimité ou distanciation) de l'acteur au patrimoine, aux savoirs.
 - Relations entre les acteurs assouplies (intergénérationnelles au Brésil).
- Objet de patrimoine et savoirs le concernant :

- Transformation réductrice, comme dépréciation de l'objet, dénaturation ou saisie partielle de l'objet : non évoquée par les acteurs
- Transformation accueillie de l'objet. Présenté sous forme de seuls cadres et pistes, il invite à son redéploiement et à la remise en jeu de sa forme et signification patrimoniale. Repenser la transformation comme une valeur souhaitée. (Voir fixation des savoirs).

Fixation des savoirs

- Limitée grâce au choix de la forme testimoniale et à la saisie de biais de l'objet : interrogé mais jamais décrit, contourné.
- Limitée grâce aux propriétés du média audiovisuel. Permet une fixation souple, qui maintient la parole en mouvement.
- Enjeu déplacé : anticipation de circulation démultipliée des savoirs grâce au produit filmique d'une part et à l'échange social qu'il installe dans le temps de sa production compense et annule les possibles effets d'un figement s'il a lieu.
- Contournée : l'intégration du film dans un système documentaire de multiples médias permet de le délester de la tâche de mise en forme de savoirs délimités, ou de multiplier les points de vue. Stratégies pour contourner la fixation en un point de vue.
- = fixation souple

Devenir médiatique

- Les déplacements perçus de la forme culturelle à travers la fixation : transformation symbolique ou technique.
- Statut envisagé pour le média produit : conservation muséale, statut d'archive ou produit pour la diffusion.
- Diffusion envisagée : pas tant un objectif immédiat dans un dispositif (conservation présente en vue de l'avenir). Souhaitée dans l'autre, mais limitée pour des raisons logistiques et financières.
- Prééminence de la production par rapport au produit mais la perspective du second rend possible la première : rapport de mutualité.

Le régime de patrimonialisation ici dessiné

- Rôle et place de la mémoire : agissante en tant que le travail de mémoire, l'ouvrage qu'elle requiert de la part de l'acteur social et sa production même se voit déroulée à l'occasion du dispositif et produit les effets transformateurs énoncés.
 - Production de savoir : avec la place de la mémoire, c'est tout le rapport au savoir qui est repensé : ne sert plus seulement à légitimer mais à le produire en soi en tant que l'exercice même de sa production produit des effets.
- Temporalité de l'objet patrimonial : initialement passée, mais sans cesse réactualisée. Un objet présent orienté vers l'avenir, conçu comme en chemin, créé de manière performative à l'occasion du dispositif.
- Linéarité bousculée du schéma patrimonial : patrimonialisation avancée au temps du dispositif, avant déclaration patrimoniale. Réévaluation de l'étape documentaire, patrimonialisation à elle seule, et productrice des effets décrits par l'exercice de production de mémoire qu'elle installe.
 - Patrimonialisation repensée : orchestre la circulation des savoirs dès le temps de la production
 - Théorisation du rapport entre mémoire et patrimoine : mutualité
 - Possibilité de la patrimonialisation : initialement questionnée, le régime décrit permet de l'activer selon des conditions favorables à la mise en œuvre du paradigme de l'immatériel.

Annexe 4. Corpus de documents collectés et cités

Ce corpus est présenté en fonction des terrains d'étude guarani (au Brésil) puis français. Ils sont ensuite classés par type de document (écrit ou audiovisuel), et regroupés de manière thématique. Nous y retrouvons les documents institutionnels ayant une valeur d'encadrement (texte légal, appel à projet, manuel d'application de l'inventaire), les documents de travail internes aux dispositifs étudiés et non-publics (rapports de réunion, rapports de projet, etc.), les documents publics (site internet des ADS, du ministère de la culture brésilien, etc.) et enfin les produits de l'inventaire.

Les documents sont ici numérotés dans l'ordre où ils sont classés et non dans l'ordre chronologique où ils ont été traités. Il est à noter que ce corpus n'est pas exhaustif, puisque 77 documents ont été collectés et seuls les 36 documents cités dans notre texte sont ici référencés (16 pour le terrain guarani et 20 pour le terrain français) Chaque document présenté est alors introduit par la référence que nous lui avons donnée dans notre texte, pour en faciliter le repérage par le lecteur.

1. Brésil : liste des documents collectés sur le terrain guarani

1.1 Dispositif d'inventaire guarani, lié à l'inventaire national des références culturelles (INRC) :
« *Inventário de Referências Culturais do povo Guarani dos estados do Espírito Santo e do Rio de Janeiro* »

Documentation écrite : 16 documents

Appel à projet pour le financement de l'inventaire guarani : « *Editai para identificação do Patrimônio Cultural Guarani Mbyá* », lancé par le ministère brésilien de la culture, à travers son Institut du patrimoine historique et artistique national (Iphan) :

1. *Document 1 BR. Annonce de l'appel à projet* (page web du site de l'Iphan) et liens vers les documents officiels associés, publié le 22 avril 2013. <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/541/editai-para-identificacao-do-patrimonio-cultural-guarani-mbya>.

2. *Document 2 BR. Appel à projet* (document pdf) : « *Editai de chamamento público nº 03/2013.* » Auteure : Célia Corsino, Directrice du Département du Patrimoine Immatériel. Disponible en ligne : <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/EDITAI%20-%20INCR%20Guarani%20Mbya.pdf>.

3. *Document 3 BR. Historique contextuel de l'appel à projet* (document pdf), le situant à la suite de projets précédents au cœur d'un programme d'inventaire guarani : « *Anexo 1a - Programa Inventário Nacional de Referências Culturais do povo Guarani Mbyá* ». Disponible en ligne : <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Anexo%20%201a.pdf>.

Documents relatifs au dispositif sélectionné, retenu par l'appel à projet

4. *Document 4 BR. Accord de financement* du dispositif (document pdf) validé par l'Iphan : « *Proposta 1757391. Projeto Inventário Nacional de Referências Culturais do povo Guarani Mbyá* ». Description du projet retenu, stratégies d'action et budget prévisionnel. Document

disponible partiellement en ligne jusqu'en 2016. Une version intégrale non-disponible en ligne, fournie par l'Iphan, a été utilisée pour cette analyse.

5. *Document 5 BR. Présentation des travaux de recherche du coordinateur scientifique* du dispositif (document pdf) avec référence au dispositif d'inventaire étudié : description synthétique du projet.

6. *Document 6 BR. Rapport final du projet*, soumis aux bailleurs de fonds (document pdf) : « relatório - Inventário Nacional de Referências Culturais do povo Guarani do Espírito Santo e do Rio de Janeiro – Convênio nº 785550/2013 ». Rédigé en août 2015. Présentation du projet conduit (contexte et objectifs), synthèse et calendrier des activités, présentation et évaluation des produits documentaires réalisés (médiatextes livre, CD et DVD, actions de sauvegarde et activités de diffusion, fiches d'inventaire produites), et évaluation générale du projet. En annexe du rapport : sélection des discours filmés des anciens traduits et commentés, rapports des pratiques culturelles documentées à l'occasion du dispositif, recherche bibliographique. Auteur : Coordinateur scientifique du projet. Version intégrale fournie par l'Iphan, non-disponible en ligne.

Documents produits par le dispositif d'inventaire guarani

7. *Document 7 BR. Livret de discours* (version digitale non-définitive en document pdf). Livre conçu pour être accompagné d'un CD, avec versions orales et écrites de 12 discours prononcés par les anciens et filmés lors du dispositif d'inventaire, entre juin et septembre 2014.

8. *Document 8 BR. Livret-chant* (version digitale en document pdf).

Documents officiels de l'inventaire produits à l'occasion du dispositif

9. *Document 9 BR. Fiche de synthèse des biens inventoriés* (document pdf) : « Ficha F1 – Anexo – Bens culturais inventariados ». Fiche listant les six villages partenaires de l'inventaire et les trois biens culturels documentés à son occasion.

10 à 12. **Fiches d'inventaire** (documents pdf)

- *Document 10 BR. Fiche d'inventaire sur les rites de passage vers la vie adulte*

« *Ficha de identificação : ofícios e modos de fazer – Kunhangue'i inhimbe / Inhe'ẽ nguxu (Ritos de passagem para a vida adulta. ».*

- *Document 11 BR. Fiche d'inventaire sur l'accouchement* : « *Ficha de identificação : ofícios e modos de fazer – Mitã mbojava (parteira). »*

- *Document 12 BR. Fiche d'inventaire sur le rite de baptême* : « *Ficha de identificação : celebrações – nhemongarai. »*

13. *Document 13 BR. Document de synthèse des enregistrements audiovisuels* : « Anexo – registros audiovisuais ». Liste des enregistrements réalisés par titre date, auteur, localisation, description.

Outils méthodologiques de l'INRC :

14. *Document 14 BR. Guide méthodologique officiel* pour l'application de la méthodologie de l'INRC : « Inventário Nacional de Referências Culturais - Manual de Aplicação » (document pdf). Auteur : Institut du patrimoine historique et artistique national (Iphan). Guide produit en 2000. (Voir référence complète en bibliographie). Version partielle disponible en ligne (pages 1 à 38 sur 156 pages) : <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Anexo%201%20b.pdf> Une version intégrale du document, fournie par l'Iphan, a été utilisée pour cette analyse.

15. *Document 15 BR. Fiche-type de questionnaire d'enquête* destiné à guider la conduite d'entretien des chercheurs indigènes, pour application de la méthodologie de l'INRC (document pdf). « Questionário Q60 – Questionário de identificação de Ofícios e Modos de fazer », utilisé par les jeunes guarani pour les entretiens filmés à propos des rites d'accouchement et de passage à l'âge adulte. Auteur : Ministère brésilien de la Culture (Minc).

16. *Document 16 BR. Fiche-type d'enquête de terrain pour le référencement des enregistrements audiovisuels*, destiné à guider la conduite d'entretien des chercheurs indigènes, pour application de la méthodologie de l'INRC (document pdf) : « Ficha de campo FC2 – Registros sonoros e audiovisuais. »

Documentation audiovisuelle

Documents audiovisuels : documentaire de 55 mn sur le *nhemongarai*, segmenté en huit films courts pour leur présentation dans l'exposition du Museu do índio. Ce document n'a pu être collecté, nous avons donc visionné les films sur place au musée.

- 1. La préparation du maïs (titre guarani : *Avaxi ete'i regua* / titre portugais : *preparação do milho verdadeiro*)
- 2. Le début de la cérémonie (Titre guarani : *Omongarai* / titre portugais : *início da cerimônia*)
- 3. La pratique du Xondaro
- 4. Le Chant Tarova'i (Titre guarani : *Tarova'i Omonhendu* / titre portugais : *Canto Tarova'i*)
- 5. La préparation du *erva mate*, boisson traditionnelle (Titre guarani : *Ka'a regua* / titre portugais : *preparação da erva*)
- 6. La préparation du miel. (Titre guarani : *E'i regua* / titre portugais : *preparação do mel*)
- 7. L'arrivée des visiteurs parents (Titre guarani : *Nhaneretarã kuery oupity* / Titre portugais : *A chegada dos nossos parentes*)
- 8. Sortie de la maison de prière. (Titre guarani : *Oka re oë* / titre portugais : *saída da casa de reza*)

2. France : les Archives du Sensible

2.1 Les documentaires audiovisuels des Archives du Sensible

Documentation écrite : 20 documents

Rappelons qu'un total de 51 documents a été collecté dont seuls les 20 documents directement cités dans notre texte sont ici recensés et numérotés.

Documents internes

17. *Document 17 FR*. Les « Chantiers de la mémoire » (document word) : document que nous appréhendons comme un recueil de textes, communications, bilans d'activité, compte-rendus de réunions, regards réflexifs et prospectifs sur l'activité des ADS et rapports rédigés par les concepteurs du dispositif ADS (499 pages).

Précisons ici le statut particulier de ce document compilé par les concepteurs des ADS eux-mêmes. Il nous a été transmis par les ADS le 9 février 2015 et constitue une ressource importante de notre travail, puisque nous en avons extrait de nombreuses informations quant aux fondements et à l'idée du projet des ADS, son historique et les réflexions de ses concepteurs qui ont accompagné leur pensée du dispositif durant une dizaine d'années, de 2003 à 2012. À ce titre, il nous a servi de source principale sur ces aspects, au même titre que les documents institutionnels de l'appel à projet et du rapport du coordinateur scientifique sur notre terrain brésilien.

Précisons qu'une telle compilation a été conçue dans la perspective d'alimenter une future ressource digitale accessible sur internet. Il nous est précisé dans le document que ces « "chantiers de la mémoire" se proposent (...) de visiter l'arrière-pays du projet [des ADS], ses coulisses en quelque sorte, en offrant l'accès aux matériaux qui ont servi de terreau aux entrées principales. (...) Ce thésaurus comprend les principaux documents ayant précédé une publication (...) S'ajoutent à cet ensemble des études qui ne sont pas parvenues au stade de l'édition, des cartes postales, des photographies, et tous autres supports iconographiques ayant un lien avec les thématiques principales (...). Ce corpus s'organise autour de trois thématiques recouvrant les domaines qui ont donné lieu aux investigations entreprises depuis dix ans, sans que cette structure ne soit définitivement close. »

18. *Document 18 FR*. Compte-rendu de réunion du Comité d'experts du 1^{er} juin 2007, bilan et perspectives autour des activités 2002-2012 des ADS.

19. *Document 19 FR*. Compte-rendu de réunion du Comité d'experts du 7 janvier 2009.

20. *Document 20 FR*. Compte-rendu de réunion du Comité d'experts du 16 juin 2011.

21. *Document 21 FR*. Texte « Mission ethnologique ».

22. *Document 22 FR*. Compte-rendu de réunion de concertation du 19 mars 2002 dans le cadre des « Chantiers de réflexion 2002 ».

23. *Document 23 FR*. Compte-rendu de réunion du 23 juin 2009.

24. *Document 24 FR*. Compte-rendu du Séminaire Culture – Education Fédération des Parcs naturels régionaux, 7-9 octobre 2015.

25. *Document 25 FR*. Compte-rendu de réunion du 30 mars 2006.

26. *Document 26 FR*. Compte-rendu de réunion du 30 septembre 2014.

27. *Document 27 FR*. Compte-rendu de réunion du 13 janvier 2010.

28. *Document 28 FR*. Intervention préparée par une conceptrice des ADS, 2014.

Documents publics

29. *Document 29 FR*. Introduction aux ADS sur le site web. Capture d'écran.

30. *Document 30 FR*. Synopsis introductif à la série de documentaires audiovisuels des ADS, collection de films « Passeurs de territoire ». Capture d'écran.

31. *Document 31 FR*. Synopsis introductif au film 1 (également reproduit en annexe 5).

32. *Document 32 FR*. Portrait écrit d'un témoin (du film 1), publié sur un portail web dédié sur le site des ADS – disponible en ligne, http://archives-du-sensible.parc-naturel-narbonnaise.fr/sensible/un_portrait.html, dernière consultation le 18 juillet 2017, et dans une publication écrite :

PINIES Jean-Pierre, 2014, le Panorama des acteurs culturels, Narbonne : PNRM.

33. *Document 33 FR*. Portrait écrit d'un témoin (du film 2), publié sur un portail web dédié sur le site des ADS, disponible en ligne, http://archives-du-sensible.parc-naturel-narbonnaise.fr/sensible/un_portrait.html, dernière consultation le 18 juillet 2017, et dans une publication écrite :

PINIES Jean-Pierre, 2014, le Panorama des acteurs culturels, Narbonne : PNRM.

Documents produits à l'occasion du dispositif ADS :

34. *Document 34 FR*. Carnets du parc : série de publications écrites éditée par les ADS, parmi lesquelles, pour chaque documentaire audiovisuel considéré dans le cadre de notre recherche, un carnet a été conçu en correspondance avec le film, le plus souvent rédigé par le témoin lui-même.

35. *Document 35 FR*. Texte de présentation des carnets : <http://archives-du-sensible.parc-naturel-narbonnaise.fr/sensible/carnets.html>, dernière consultation le 8 septembre 2017.

36. *Document 36 FR* Piniès, Jean-Pierre, 2014, Le panorama des acteurs culturels du territoire du Parc naturel régional de la Narbonnaise en méditerranée, de Bourg : Narbonne.

Documentation audiovisuelle :

Voir annexe 5 pour le détail des 5 films documentaires retenus pour l'analyse.

2.2 Terrains secondaires

Appel à projets : films documentaires dans le domaine du patrimoine ethnologique et immatériel, publié le 18 juillet 2012, en ligne :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Appel-a-projets/Appel-a-projet-Films-documentaires-dans-le-domaine-du-patrimoine-ethnologique-et-immateriel>

Appel à projets pour la réalisation de fiches d'inventaires du patrimoine culturel immatériel de la France, publié le 24 mars 2017, disponible en ligne :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Appel-a-projets/Appel-a-projets-pour-la-realisation-de-fiches-d-inventaire-du-patrimoine-culturel-immateriel-de-la-France>

Liste et synopsis des films réalisés dans le domaine du patrimoine immatériel et ethnologique avec le soutien du ministère de la culture et de la communication

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-ethnologique/Soutien-a-la-creation-audiovisuelle/Films-realises-avec-le-soutien-ministeriel/Classement-des-films-par-annee>

3. Textes légaux

UNESCO, 2003, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, Paris, 17 octobre 2003, Disponible en ligne, <https://ich.unesco.org/fr/convention>, dernière consultation le 8 septembre 2017.

Brésil

Constitution brésilienne, 1988 : Traduction française Jacques Villemain, Jean François Cleaver. Brasília, 1998, disponible en ligne, <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/fr/br/br117fr.pdf>, dernière consultation le 28 juillet 2017.

PNPI, 2000 : *Plano Nacional Patrimônio Imaterial*, législation de référence en matière de patrimoine dit immatériel, promulgué par le décret numéro 3.551/2000 : <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/761/>, dernière consultation le 20 juillet 2015.

PNPI, 2000, lignes d'action : <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/857/>, dernière consultation le 5 août 2015.

UNESCO, 2014b, Rapport périodique n° 00807/Brésil sur la mise en œuvre de la Convention et sur l'état des éléments qui ont été inscrits sur la Liste représentative du patrimoine culturel de l'humanité, en vue de la Neuvième session du comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 24-28 novembre 2014.

France

Décret n° 2006-1402 du 17 novembre 2006 portant publication de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée à Paris le 17 octobre 2003 [en ligne]. Journal officiel de la République française, 19 novembre 2006, n° 268, p. 17382, texte n° 2. Disponible sur le site Legifrance :

http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=25C1361233D8FFC0E9F919933EF1AF45.tpdjo14v_2?cidTexte=JORFTEXT000000460118&categorieLien=id, dernière

consultation le 20 avril 2017.

Loi n° 2006-791 du 5 juillet 2006 autorisant l'approbation de la convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel [en ligne]. Journal officiel de la République française, 6 juillet 2006, n°155, page 10116. Disponible sur le site Légifrance : <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT0000000242880&dateTexte=>> (Dernière consultation le 20 avril 2017)

Loi liberté de création, architecture et patrimoine" promulguée le 7 juillet 2016, selon lequel le code du patrimoine (art. L. 1) intègre désormais à sa définition du patrimoine les éléments du patrimoine culturel immatériel. Information disponible en ligne :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Actualites/Inclusion-du-PCI-dans-la-loi-liberte-de-creation-architecture-et-patrimoine>, dernière consultation le 20 avril 2017.

UNESCO, 2014a, Rapport périodique n° 00824/France sur la mise en œuvre de la Convention et sur l'état des éléments qui ont été inscrits sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, en vue de la Neuvième session du comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 24-28 novembre 2014.

Annexe 5. Présentation des documentaires audiovisuels issus des Archives du Sensible

Documentaires de la collection (Passeurs de territoire), sélectionnés pour l'analyse - (France)

Les textes ici présentés sont les synopsis proposés pour chaque film par les ADS, que nous avons cependant anonymisés. Source : page d'accueil de la collection de documentaires audiovisuels, à partir de laquelle les synopsis sont accessibles, <http://archives-du-sensible.parc-naturel-narbonnaise.fr/sensible/documentaires.html>, dernière consultation le 8 septembre 2017.

Désignation : **Film 1**. Année : **2008**. Durée : **25 mn**. Conception : **deux ethnologues dont un réalisateur**.

Synopsis : « Le pêcheur ethnographe. Né en 1953 d'une mère venue du Nord et d'un père du Sud, [il] voyage très tôt de par le monde. Revenu à Gruissan, il retourne naturellement à la pêche qu'avaient pratiquée certains de ses ancêtres en approfondissant dans les écoles techniques tous les arcanes du métier de marin pêcheur. Au cours d'un long séjour en Afrique de l'Ouest, il se confronte à l'altérité et se forge un regard d'ethnologue, observateur minutieux des techniques de pêche et des modes de navigation. Analysant en permanence sa propre pratique halieutique et celle des communautés qui l'entourent, il se constitue un savoir singulier fait de savoir faire, d'observations de terrain, d'enquêtes et de connaissance universitaire. Soucieux de restituer les données collectées, il aime à faire partager son savoir du monde maritime à travers conférences et publications. D'autres passions l'animent comme la peinture ou la philosophie orientale... »

Désignation : **Film 2**. Année : **2011**. Durée : **36 mn**. Conception : **Directrice de la culture**, avec le **témoin** du film 3 (artistes), sur images d'un réalisateur.

Synopsis : « Né au milieu des années cinquante en Algérie, [il] est devenu un grand connaisseur de la garrigue, en particulier celle des Corbières Maritimes (Aude) qu'il arpente avec constance. En participant à des fouilles archéologiques ou en pratiquant la spéléologie dans sa jeunesse, ce géologue de formation, viticulteur de profession, a acquis une expérience de terrain, un "savoir autochtone" précieux. Cela ne l'a pas empêché de voyager, en Afrique et en Inde, avant de revenir se fixer à Sigeac. Cet attachement au territoire en une approche tout à la fois physique et contemplative, cet attrait pour les espaces désencombrés fondent une géopoésie qu'il faut savoir saisir à travers sa marche et ses silences. L'enracinement dont il s'agit est tout le contraire d'une fermeture, il est un appel du monde extérieur, du dehors et de l'espace intérieur, du dedans. Au-delà du portrait d'un homme à l'activité parfois volontairement "non agissante" et de la vision d'un milieu naturel réputé hostile, ce film nous fait apprécier la beauté de ces paysages à l'écart des grands chemins. »

Désignation : **Film 3**. Année : **2012**. Durée : **38 mn**. Conception : **Directrice de la culture**, avec le **témoin** du film 3 (artiste), sur images d'un réalisateur.

Synopsis : « À travers le regard d'un plasticien, le paysage de la Narbonnaise devient une initiation exigeante, transmettant au spectateur l'instant vécu, plein de la vitalité des forces de la nature. Ayant compris un jour, dans le lit d'un ruisseau à sec, que le propre du paysage ne se révélait pas par imitation, l'artiste s'est mis à inventer des gestes inspirés par la nature même,

travail de l'eau et du vent, érosion de la roche, etc. Ce changement d'optique a conduit [cet artiste] sur le chemin d'une œuvre foisonnante, originale et diversifiée qui ne se dévoile pas immédiatement, à l'image du paysage qui l'inspire. Trente années d'expérience gardent intact le mystère de la beauté qui semble surgir par hasard, là où on ne l'attend pas. Le défi consiste à la voir, à s'en souvenir, à la faire réapparaître sur le papier... Né en 1954 en Allemagne, installé dans l'Aude depuis 1978, explorant sans cesse le territoire (le salin de l'Ayrolle, les rivières Rudem, Cesse, la nature sauvage du Plat de Mézérac, les bords de l'autoroute à Prat-de-Cest, etc.), c'est pourtant dans son atelier qu'il réalise ses paysages. Si la réflexion théorique est primordiale pour l'approche des sujets, sa pratique se base sur le « dérèglement des sens » (Francis Bacon), procédant par rythmes physiques et mentaux puisés dans ceux de la nature à l'œuvre. »

Désignation : **Film 4.** Année : **2014.** Durée : **30 mn.** Conception : **deux ethnologues** dont l'un est réalisateur.

Synopsis : « Avec son allure travaillée d'acteur de western arpentant les étendues sauvages, parmi les partènements et les cairels ou au volant de son pick-up, [il] incarne la relance [de telle pratique dans la région]. Formé dès sa jeunesse au métier (...), il en possède les savoir-faire techniques qui lui permettent de maîtriser l'ensemble de la chaîne opératoire de la production à la récolte (...). Mais c'est aussi son esprit d'entreprise hors du commun qui l'a amené à créer une véritable dynamique économique sur le territoire du Narbonnais en valorisant les ressources du patrimoine et en diversifiant les productions. Le portrait sensible qui lui est consacré tente d'appréhender le parcours et les différentes facettes de ce "passeur de territoire" singulier. »

Désignation : **Film 5.** Année : **2017.** Durée : **37 mn.** Conception : **Réalisateur-ethnologue,** sur une idée d'un second ethnologue.

Synopsis : « De Palma de Majorque à Sète, du chantier d'insertion de Mandirac sur le canal de la Robine vers Narbonne, en passant par les Ateliers de la mémoire sur l'Ile de Sainte Lucie, [ce témoin] est bien l'héritier, passionné depuis l'âge de 14 ans, des savoir-faire de la charpenterie marine méditerranéenne. Ses chantiers voient arriver des épaves échouées, aux gréments arrachés, aux lignes affaissées, mais à l'histoire irremplaçable, comme la goélette de 1916 Miguel Caldentey, long de 30 m, la carcasse du bateau-bœuf l'Espérance de 1881, la barque languedocienne Mary Flore dont la tonture, la ligne, marquent une sorte d'apogée de la construction navale de ce territoire. Ces trois bateaux, protégés au titre des monuments historiques, reprendront le fil de l'eau comme la Marie-Thérèse de 1855, dernière barque de patron du Canal du Midi que l'on accompagne pour un réarmement, après des années d'une minutieuse restauration, de l'étrave à la poupe, de la courbe des bordées aux membrures de la coque. Le charpentier de marine témoigne bien par ses mots, ses gestes, de l'éventail de ce qui constitue cette notion vivante de Patrimoine au sens d'une culture maritime aux multiples dimensions. Il est aujourd'hui agent du Parc naturel régional. »

Annexe 6. Cartographie

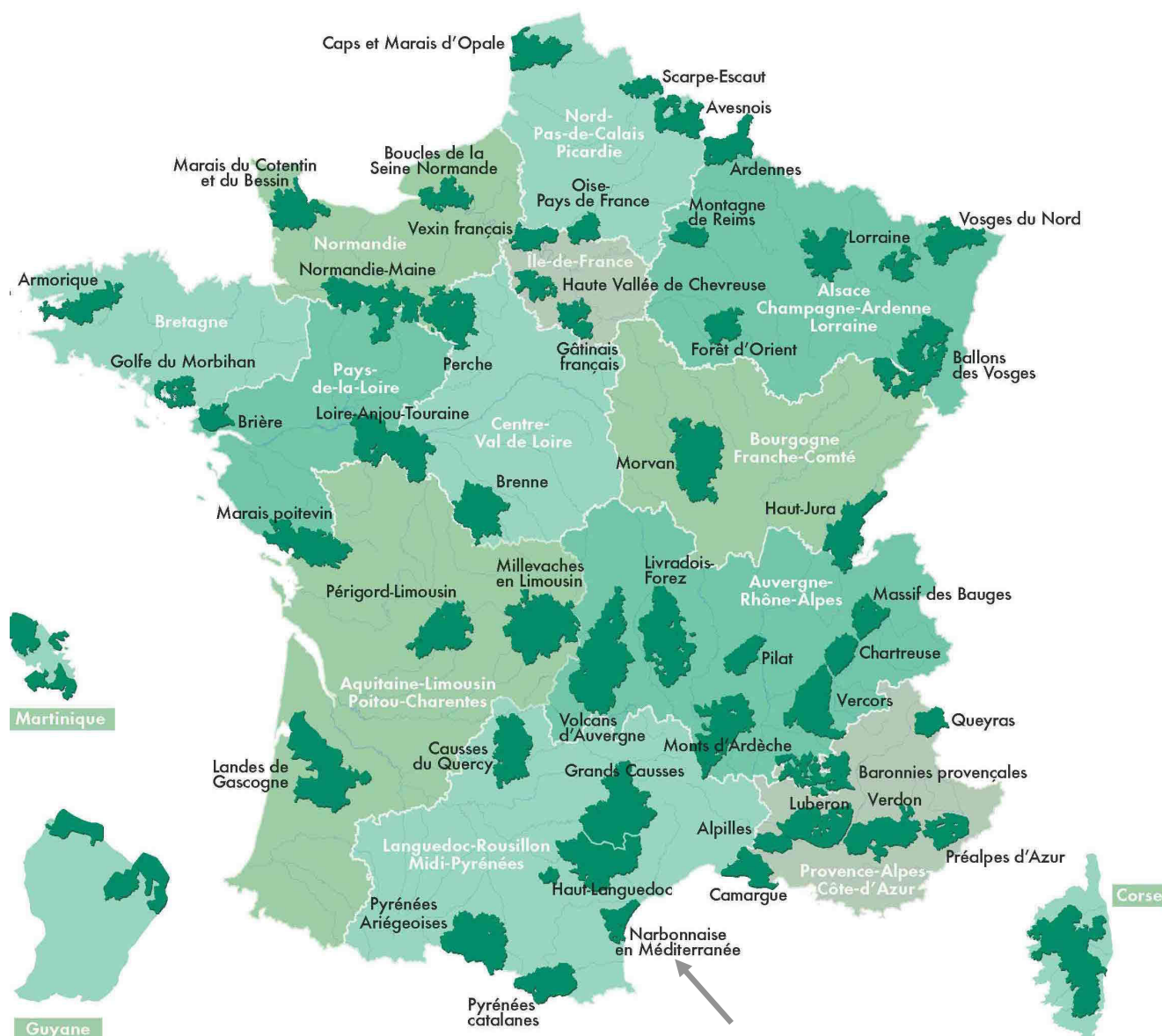
Les trois cartes suivantes sont destinées à donner au lecteur un aperçu de la localisation géographique des deux terrains principaux d'étude, chez les Guarani au Brésil et en France.

Carte 1. Localisation géographique des groupes sociaux partenaires du dispositif d'inventaire guarani observé, sur le territoire brésilien.



Inventaire réalisé dans six villages. Trois villages de l'état de **RIO DE JANEIRO**: un village du district d'**Angra dos Reis**: **Sapukai** et deux du district de **Parati**: **Araponga** et **Parati-Mirim** ainsi que dans trois villages de l'état d'**ESPÍRITO SANTO**, dans le district d'**Aracruz**: **Três Palmeiras**, **Piraqueçu** e **Boa Esperança**

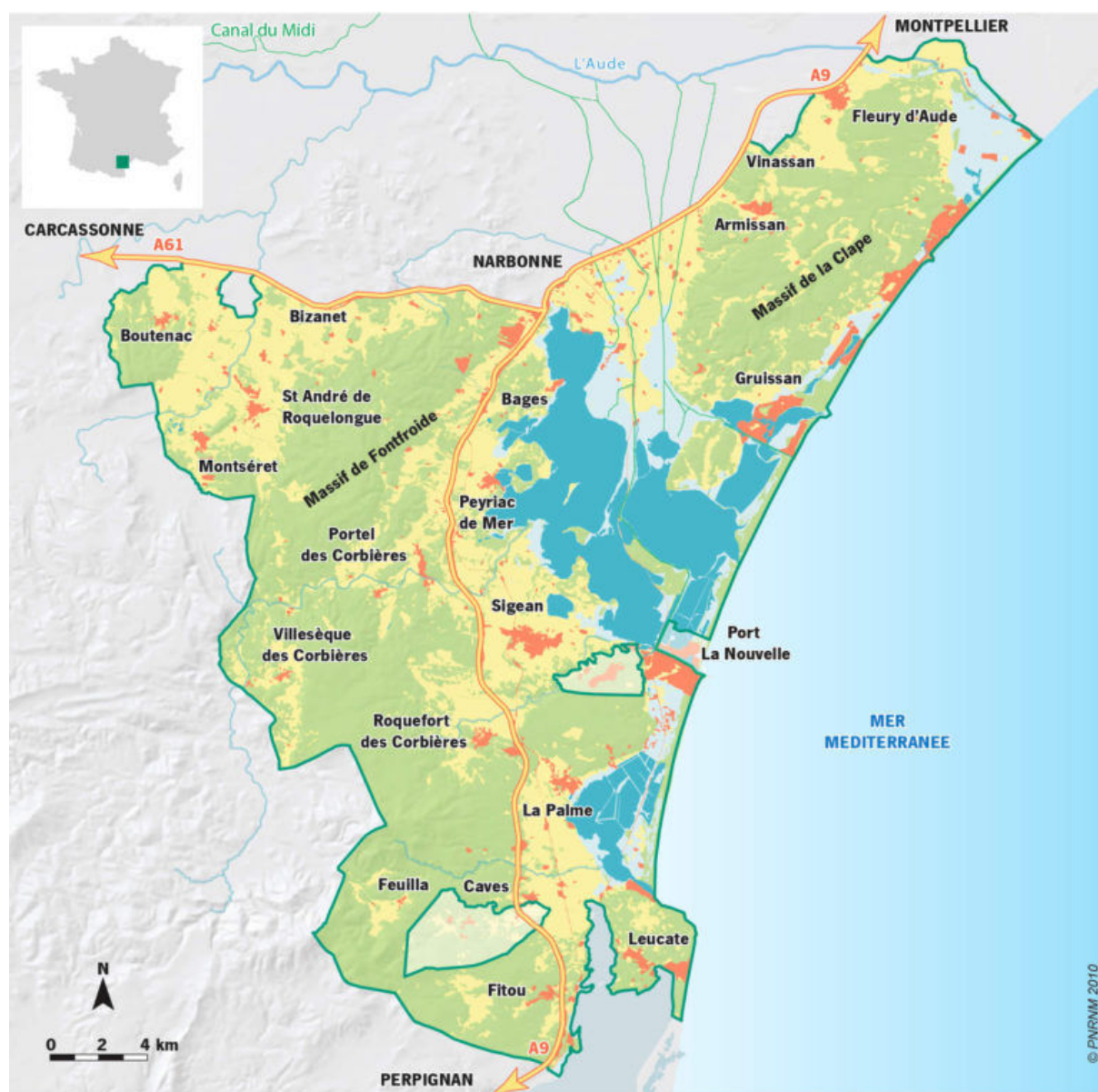
Carte 2. Localisation du Parc naturel régional de la Narbonnaise en Méditerranée sur le territoire français, secteur visé par le dispositif « ADS ».



Le Parc naturel régional de la Narbonnaise en Méditerranée embrasse 21 communes du département français de l'Aude (voir le détail des communes sur la carte 3).

Source: PNR de France, <http://www.parcs-naturels-regionaux.fr/centre-de-ressources/document/carte-des-51-parcs-naturels-regionaux-de-France>, dernière consultation le 25 septembre 2017.

Carte 3. Les territoires du parc de la Narbonnaise en Méditerranée (où se déploie le dispositif « ADS ») : composition géographique du parc à travers ses 21 communes.



Carte du Parc Naturel Régional de la Narbonnaise en Méditerranée.

Source : <http://www.parc-naturel-narbonnaise.fr/pnr/le-territoire/les-communes>, dernière consultation le 27 septembre 2017.

Table des matières

Remerciements.....	2
Introduction	10
Première partie. Le patrimoine en question à l'heure de l'immatériel : le registre mémoriel	26
Chapitre 1. Le problème de l'immatériel : de la résistance conceptuelle à l'irréductible fixation des savoirs – que peut la documentation audiovisuelle ?	30
1. L'immatériel : un régime de patrimonialisation lié à la mémoire	34
1.1 L'appareil conceptuel de l'immatériel : de la théorie à la pratique, une aporie ?	34
1.1.1 Un déclencheur politique : la Convention de 2003 et la refondation de l'ordre patrimonial	34
1.1.2 L'échec du concept ?	36
1.1.3 Un élargissement du champ patrimonial : une nouvelle attention à l'objet patrimonial	39
1.2 L'immatériel : vers un nouveau régime de patrimonialisation ?	41
1.2.1 Une logique sociale du patrimoine	41
1.2.2 Un tiraillement entre logiques épistémologiques distinctes	44
1.2.3 Notre approche de l'immatériel : une nouvelle manière de faire du patrimoine	47
1.3 Du rôle du témoin à la place de la mémoire dans ce régime	48
1.3.1 L'ère du témoin et le rôle prédominant de la mémoire	48
1.3.2 La mémoire introduite au cœur du processus patrimonialisant	52
1.3.3 Le couple mémoire-patrimoine en débat	54
2. La documentation audiovisuelle, mode de production des savoirs	58
2.1 Un dispositif patrimonial lié à l'inventaire : la documentation	58
2.1.1 Le dispositif patrimonial	58
2.1.2. Un dispositif pré-patrimonial singulier : l'inventaire	60
2.1.3 La documentation au service de l'inventaire	65
2.2 La documentation audiovisuelle du patrimoine : une étape désormais incontournable	68
2.2.1 Le choix des médias et la prédilection vidéo : le concept de documentation audiovisuelle	68
2.2.2 L'audiovisuel au service de la documentation : un facilitateur de l'enquête	72
2.2.3 Réévaluer le statut de la documentation audiovisuelle	74
2.3 Les usages sociaux : la documentation audiovisuelle comme médiation	82
2.3.1 La présence, la communication directe et le pouvoir affectif du témoin filmé	82
2.3.2 L'audiovisuel comme outil de revendication et d'affirmation socioculturelles	89
2.3.3 L'acteur social et la vidéo participative	93
2.3.4 L'audiovisuel comme outil réflexif pour l'acteur social	94
3. Le problème de la fixation des savoirs	98
3.1 La patrimonialisation comme opération de réduction : la fixation et la production de traces	98
3.1.1 Le geste conservateur de la patrimonialisation : la fixation	98
3.1.2 De l'objet à la seule trace de celui-ci : un geste de réduction	100
3.2 De la fixation au figement	102
3.2.1 Une série de problèmes formels : la sélection d'une seule version ou la fixation formelle	103
3.2.2 l'inventaire et le découpage taxonomique	108
3.2.3 La distanciation entre le groupe et l'objet patrimonialisé	114
3.3 Questionner la fixation des savoirs mémoriels au cœur de la patrimonialisation	117

Chapitre 2. Les dispositifs partenariaux ou la collecte filmée de la mémoire..... 120

1. Contexte de la recherche : le cadre partenarial de la documentation patrimoniale, l'inventaire partagé.....	124
1.1 L'inventaire aux principes de la patrimonialisation chez les États-membres de l'Unesco.....	124
1.1.1 En France : réticence à l'inventaire, démarche de connaissance et expérimentation épistémologique.....	124
1.1.2 Au Brésil : une méthodologie inventoriale destinée à cadrer le dispositif patrimonialisant.....	128
1.2 Le cadre partenarial : l'inventaire partagé.....	130
1.3 Inventaire et contexte de réflexivité des acteurs : le chercheur indigène.....	133
2. Focus sur deux dispositifs singuliers de documentation audiovisuelle.....	136
2.1 Critère patrimonial.....	140
2.1.1 Dispositifs de collecte de la mémoire du groupe social.....	140
2.1.2 Un regard sur l'immatériel.....	142
2.1.3 Patrimonialisations formelle et informelle en regard.....	146
2.2 Critère institutionnel : des dispositifs validés, liés à l'inventaire patrimonial.....	147
2.2.1 Des dispositifs établis.....	147
2.2.2 La démarche d'inventaire : organisatrice ou inspiratrice de nos dispositifs d'étude.....	149
2.3 Critère épistémologique : le cadre partenarial.....	151
3. Une mise en regard asymétrique.....	156
3.1 Le choix de terrains dits autochtones et non-autochtones.....	156
3.1.1 Le terrain autochtone comme incarnation maximale des enjeux patrimoniaux.....	156
3.1.2 Normaliser le rapport au terrain autochtone : désexotiser l'autre.....	158
3.1.3 Une approche transversale de la spécificité culturelle.....	159
3.2 Regard proche et lointain sur notre propre objet.....	160
3.2.1 Le proche et le lointain s'éclairent, se réverbèrent.....	160
3.2.2 Le positionnement enrichi du chercheur : la recherche de l'équilibre.....	161
3.3 De l'usage des terrains secondaires pour construire l'objet de la recherche.....	162

Chapitre 3. Comment analyser la circulation des savoirs et leur devenir médiatique au cœur du dispositif patrimonial..... 170

1. Questionner un objet médiatique selon une approche communicationnelle.....	172
1.1 Cadrage méthodologique du sujet.....	172
1.2 La focale sur le dispositif d'inventaire.....	175
1.3 Le statut de la documentation audiovisuelle, au cœur de l'inventaire.....	177
2. Une méthodologie sémio-ethnographique.....	179
2.1 Une sémiotique du dispositif patrimonial.....	179
2.2 L'entretien compréhensif.....	183
2.3 L'observation.....	183
2.4 La collecte de documents.....	185
3. L'enquête franco-brésilienne.....	187
3.1 Le déroulement de l'enquête.....	187

3.2 Protocole d'enquête	190
3.3 Les méthodes d'analyse : Outils de traitement des résultats	191
3.3.1 Outils sémiotiques	191
3.3.2 Observation : description ethnographique	193
Deuxième partie. La documentation audiovisuelle comme voie d'appropriation patrimoniale.....	196
Chapitre 4. Le projet partenarial de mobilisation sociale	200
1. La visée relationnelle du dispositif patrimonial	204
1.1 Mobiliser le groupe, resserrer le maillage social.....	204
1.2 Agir sur le lien social	207
1.2.1 Répondre à un déficit de communication intergénérationnelle	207
1.2.2. Un modèle culturel guarani axé sur la quête de l'échange.....	209
1.2.3 Face à la recomposition du tissu social, créer un sens commun de l'identité	210
1.3 Maîtriser les relations extérieures au groupe social	213
2. Une méthodologie communicationnelle du dispositif	219
2.1 Les objets communicationnels de la documentation patrimoniale.....	219
2.1.1 Documenter des échanges discursifs	219
2.1.2 L'emphase sur la langue	223
2.2 Une méthodologie communicationnelle ajustée.....	231
2.2.1 Une méthodologie façonnée autour de situations d'échange social	231
2.2.2 Un ajustement selon l'épistémologie indigène.....	233
3. Construction de compétences communicationnelles et sociabilité patrimoniale	237
3.1 Des compétences linguistiques et culturelles	237
3.2 Des savoir-être culturels et des compétences interpersonnelles	239
3.2.1 Des savoir-échanger	239
3.2.2 Des compétences oratoires	241
3.2.3 Des savoir-s'intégrer au groupe social	241
3.3 Des compétences liées à la formation personnelle de l'individu	242
3.3.1 La formation de l'esprit	242
3.3.2 Des savoir-être au monde	244
3.4 Des compétences techniques : vers l'usage élargi de l'audiovisuel.....	245
3.4.1 Vers une maîtrise accrue des technologies de la communication : l'audiovisuel	245
3.4.2 Agir sur le rapport à au média audiovisuel.....	247
Chapitre 5. L'opérativité réflexive du dispositif patrimonial	250
1. Un participant prédisposé à la compétence réflexive : le chercheur indigène	254
1.1 La réflexivité	254
1.1.1 Réfléchir à la figure de l'acteur social et son positionnement symbolique.....	254
1.1.2 La réflexivité	255
1.2 Une disposition réflexive	258
1.2.1 Un critère de sélection des participants	258

1.2.2 Une conscience patrimoniale aiguë	269
2. Le dispositif patrimonial comme injonction à la réflexivité	276
2.1 Une visée réflexive : l'exercice d'interprétation métapatrimoniale	276
2.2 L'ancrage réflexif des activités : la recherche partenariale	280
2.2.1 Un participant formé à la recherche dans le cadre du dispositif.....	283
2.2.2 L'expérience réflexive de la recherche partenariale.....	290
2.2.3 L'exercice du témoignage et l'objectivation de soi.....	293
2.2.4 La réflexivité liée au dialogue : l'expérience communicationnelle comme espace de réflexion critique.....	296
2.2.5 De la transcription à la traduction : le travail sur la langue aux principes d'une réflexion métaculturelle	299
2.2.6 La nature de l'outil : la portée réflexive de l'audiovisuel ?.....	301
2.3 La compétence réflexive de l'acteur social : construction et approfondissement lors du dispositif	303
2.3.1 La construction de compétences critiques.....	303
2.3.2 Un acte de penser amplifié	307
3. Ce que produit la réflexivité : l'objet patrimonial saisi de biais.....	311
3.1 Filmer des témoignages : l'approche mémorielle et l'attention à l'homme.....	311
3.1.1 Évacuer l'objet de patrimoine, au profit d'un exercice rhétorique.....	311
3.1.2 la forme testimoniale	315
3.1.3 L'idée du portrait.....	318
3.2 La visée interrogative et l'objet en suspens.....	320
3.2.1 le questionnement du témoin.....	320
3.2.2 S'intéresser aux mutations à l'œuvre	323
3.2.3 Montrer le travail de mémoire, montrer la démarche réflexive.....	324
3.3 L'objet documenté : un entre-deux entre l'homme et son patrimoine	325
Chapitre 6. Le travail de mémoire, quête patrimoniale : la modalité d'appropriation.....	330
1. Transmettre un désir de patrimoine	334
1.1 Des cadres et des savoir-faire méthodologiques	334
1.1.1 Les cadres organisateurs.....	334
1.1.2 Des opérateurs de continuité ouverts à la transformation	336
1.2 Rejouer la relation socio-symbolique du groupe social au patrimoine	337
1.2.1 Établir un lien personnel, intime au patrimoine	337
1.2.2 Valorisation interne de la culture au sein du groupe	338
2. Modeler l'engagement patrimonial	340
2.1 Le motif de la quête.....	340
2.2 De la quête au désir : vers l'effort de patrimoine	341
2.3 Mobiliser l'acteur social : façonner l'engagement patrimonial.....	344
3. S'approprier le dispositif, s'approprier le patrimoine	347
3.1 Point culminant du travail de mémoire et modalité différenciée sur nos terrains.....	347
3.2 L'appropriation constitutive de la construction patrimoniale	348
3.2.1 La construction de patrimonialité et la modalité d'appropriation	348
3.2.2 L'acte narratif et l'appropriation patrimoniale.....	350

3.3 S'approprier le dispositif : le travail de mémoire, une méthodologie de mise en capacité de l'acteur social.....	355

Troisième partie. Un régime de patrimonialisation singulier : une production de savoirs repensée et une mémoire agissante.....358

Chapitre 7. La production de savoirs au cœur de la patrimonialisation : le cheminement de la mémoire sociale..... 362

1. Mémoire générative et résistance à la production de savoir.....	366
1.1 La mémoire sociale : un contenu perpétuellement reconfiguré.....	366
1.1.1 La mémoire sociale, un creux prometteur et une suspension féconde	366
1.1.2 La mémoire sociale, un schéma génératif	370
1.1.3 Un processus individué de construction	373
1.2 En dehors du savoir, un esprit, une attitude et une valeur sensible.....	374
1.3 Autrement qu'un savoir délimité, un geste singulier et un acte créateur	376
1.3.1 Un ancrage dans la singularité.....	376
1.3.2 Prononcer une parole inédite : le geste d'auteur	377
1.3.3 La parole dite une seule fois : la mémoire sociale et le mode singulatif.....	378
2. Des savoirs performatifs : la démarche à l'œuvre du témoin	380
2.1 Approfondissement d'une démarche existante.....	380
2.2 Une démarche à l'œuvre : l'expérience du témoin lors du dispositif.....	382
2.3 L'instantané de la création : une démarche de l'instant	385
3. Une démarche de mise en signification : la remise en jeu du sens.....	388
3.1 Des pistes pour la mise en signification	388
3.2 Une démarche déroulante et l'ouverture au sens.....	389

Chapitre 8. La documentation audiovisuelle du témoignage ou la fixation souple des savoirs 394

1. Le média audiovisuel et la saisie en mouvement du patrimoine	398
1.1 Une concordance entre l'audiovisuel et l'objet de patrimoine.....	398
1.1.1 L'oralité du patrimoine et la capacité de l'audiovisuel à en restituer le processus	398
1.1.2 Un rapport initiatique entre mémoire et oralité : l'audiovisuel aux principes de l'acte créateur ..	400
1.2 Une synchronie entre le média audiovisuel et le groupe social ?.....	404
1.2.1 Une aisance sociale face au média : l'audiovisuel comme condition de possibilité de la documentation partenariale	404
1.2.2 Une forme narrative familière : le mode du « raconter »	407
2. La réception anticipée : une promesse de circulation des savoirs	410
2.1 La force sensible du documentaire audiovisuel et le dépassement de la fixation	410
2.1.1 Capturer l'attention et faciliter la compréhension des publics	410
2.1.2 Une impression durable et une émotion	411
2.2 Une promesse de circulation des savoirs.....	413
2.2.1 Un support pour le partage intercommunautaire des savoirs	413
2.2.2 Une communication de substitution	416
2.3 Un support pour l'échange social	421

3.	Le système documentaire au service d'une fixation souple des savoirs	424
3.1	Le système documentaire multi-support : une réponse à la variabilité de la forme ?	424
3.2	Le système documentaire ou comment déléguer la fixation des savoirs	426
3.2.1.	Le tout documentaire : décharger le média audiovisuel	426
3.2.2.	La fiche d'inventaire, le moyen documentaire de la fixation des savoirs	428
3.3	Les prescripteurs absents : la liberté de la production audiovisuelle liée à l'inventaire	430
3.3.1	Au Brésil : une collecte réactive au terrain	430
3.3.2	En France : revendiquer la souplesse	434
3.3.3	Choisir l'incomplétude	435
Chapitre 9. Un régime de patrimonialisation orchestré autour d'une production mémorielle agissante.....		440
1.	Le devenir médiatique de la mémoire sociale : la production agissante	444
1.1	La secondarité du produit documentaire	444
1.1.1	Une temporalité disjointe : une archive pour demain et une existence patrimoniale	444
1.1.2	La diffusion des produits mise en doute.....	449
1.1.3	Des produits annexes ?	450
1.2	Un processus de production documentaire prééminent.....	453
1.2.1	Recentrer l'analyse sur la production	454
1.2.2	L'expérience dans le temps de la production : l'emphase des acteurs sur le processus.....	455
1.3	La production face au produit.....	456
2.	La production de savoirs comme médiation vers la transmission	461
2.1	Le schéma partenarial et le motif de la collaboration : vers la rencontre	462
2.2	Le dispositif patrimonial médiateur, opérateur d'un liant social.....	464
2.3	Le processus de production et la transmission inventive	468
3.	Patrimonialisation et pratique sociale : mutualité entre mémoire et patrimoine	472
3.1	Repenser la place de la mémoire sociale, réévaluer le rôle de la production de savoirs au cœur de ce régime de patrimonialisation	472
3.1.1	La mémoire sociale : un processus qui vise l'expérience de la production de savoirs	472
3.1.2	La pratique sociale du patrimoine au cœur de la documentation	474
3.2	Repenser la chaîne patrimoniale : une patrimonialisation multiforme et un statut documentaire refondé	477
3.2.1	La documentation intronisée patrimonialisation : la sauvegarde à l'œuvre	477
3.2.2	Documentation audiovisuelle et sauvegarde : une linéarité patrimoniale bousculée	479
3.2.3	Le processus documentaire et son produit resitués	480
3.3	Repenser le couple mémoire-patrimoine : mutualité et jeux de temporalité.....	481
3.3.1	Opérativité patrimoniale : une complémentarité entre mémoire et patrimoine.....	481
3.3.2	Mutualité dans l'alternance des temporalités	483
3.3.3	Repenser l'objet de patrimoine par la temporalité	485
Conclusion générale. La fabrique agissante de la mémoire		488
Bibliographie.....		498

Liste des abréviations.....	514
Liste des figures	516
Table des annexes	518
Annexe 1. Tableaux des entretiens	520
Annexe 2. Préparation des entretiens compréhensifs	530
Annexe 3. Classement thématique des entretiens	534
Annexe 4. Corpus de documents collectés et cités	538
Annexe 5. Présentation des documentaires audiovisuels issus des Archives du Sensible.....	546
Annexe 6. Cartographie.....	548

