Le Rhizome patrimonial : analyser un mouvement hétérogène d'acteurs et de sens

Elaine Carneiro Brito

▶ **To cite this version:**

Elaine Carneiro Brito. Le Rhizome patrimonial : analyser un mouvement hétérogène d'acteurs et de sens. Architecture, aménagement de l'espace. Université d'Avignon; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brésil), 2018. Français. NNT : 2018AVIG1191 . tel-02097143

HAL Id: tel-02097143

https://theses.hal.science/tel-02097143

Submitted on 11 Apr 2019

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

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

Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

École doctorale 537 Culture & Patrimoine / UMR 8562
Centre Norbert Élias, Équipe Culture et Communication

Elaine Brito
(Elaine Carneiro Brito Fichefeux)

LE RHIZOME PATRIMONIAL

Analyser un mouvement hétérogène d'acteurs et de sens

Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication

Thèse sous la direction de Madame Cécile Tardy (Université de Lille)
et en co-direction de Madame Regina Abreu (UNIRIO)

Réseau international Culture, Patrimoine, Mémoire

Présentée et soutenue publiquement le 17 décembre 2018

Jury :

Cécile Tardy – Professeure des Universités en Sciences de l'information et de la communication, Université de Lille

Regina Abreu – Professeure du Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Marie Després-Lonnet – Professeure des Universités en Sciences de l'information et de la communication, Université Lyon 2 (rapporteure)

Cornelia Eckert – Professeure du Programa em Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (rapporteure)

Vera Lúcia Doyle Louzada de Mattos Dodebei - Professeure du Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Jean Davallon – Professeur émérite des Universités en Sciences de l'information et de la communication, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

Amir Geiger – Professeur du Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Elaine Brito

LE RHIZOME PATRIMONIAL

Analyser un mouvement hétérogène d'acteurs et de sens

« Le présent travail a été réalisé avec le soutien de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Brasil (CAPES) – Code de Financement 001 »

Remerciements

Mes pensées vont en premier lieu à mes deux directrices de thèse. Je remercie alors Cécile Tardy, pour m'avoir soutenu et encouragé durant ce long parcours. Cécile m'a appris notamment une approche sincère dans la recherche, en m'éloignant de la peur du « je ne sais pas ». Je remercie également à Regina Abreu, ma co-directrice, qui m'a très bien accueilli à Rio de Janeiro et m'a guidé pour la réalisation de mon terrain à Valença. Et finalement, je suis très reconnaissante à mes deux directrices pour m'avoir donné l'opportunité de réaliser une thèse co-dirigée, permettant l'enrichissement pluridisciplinaire de la recherche.

Je remercie également les membres du jury, Vera Dodebei, Jean Davallon, Cornelia Eckert, Marie Després-Lonnet et Amir Geiger pour m'avoir fait l'honneur de lire et de commenter cette recherche.

Je tiens à remercier les personnes rencontrées lors de mes enquêtes, ceux et celles qui sont devenus les acteurs patrimoniaux de la recherche. Je vous remercie pour votre aimable accueil et pour votre confiance.

Je remercie les membres de l'équipe de recherche de l'Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, ainsi qu'à l'équipe du Centre Norbert Elias, par leurs échanges et bienveillance. Mes pensées vont à Julie Deramond, Isabelle Brianso, Lise Renaud, Éric Triquet, Emilie Pamart, Marie-Hélène Poggi, Frédéric Gimello, Virginie Spies, Sophie Taillan, Pascale Domenico.

À l'équipe du Programme de Pós-Graduação em Memória Social de l'Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, avec qui j'ai pu participer à de vigoureux débats à propos des patrimoines et mémoires. Un grand merci à Vera Lucia Dodebei, José Ribamar Bessa Freire, Amir Geiger, Francisco Ramos de Farias, Evelyn Orrico, Marluce Magno, Renata Oliveira, Sabrina Dinola, Bárbara Pereira.

À toute l'équipe de la CAPES, qui ont suivi et soutenu l'évolution de cette thèse.

Un remerciement particulier à Jean Davallon, pour être un professeur humble, ouvert et compréhensif. Un professeur qui m'a soutenu dès les ébauches de mon projet de recherche, me permettant de bénéficier d'une bourse doctorale.

Je remercie naturellement à mes compagnons de route de l'université d'Avignon : Eloi Flesh, Mathieu Ferrin, Camille Bernetière, Marianne Alex, Laure Marchis, Eva Sandri.

Mes pensées spéciales à Nolwenn Pianezza, chère collègue et précieuse amie, avec qui j'ai démarré cette aventure patrimoniale qui ne cesse de s'accroître.

À Elisa Ullauri-Lloré, amie qui m'a beaucoup appris sur moi-même. À Nicolas Navarro, le chercheur diplomate, toujours prêt à écouter et à susciter des questions.

« Gratidão » aux anges qui, malgré la distance, m'ont toujours surveillé : Cassiane Tomilhero, Roberta Stein, Caroline Hampf et Fernanda Stein.

Je ne peux oublier de citer mes amis argentins qui m'ont soutenue dès les prémices de mon projet de thèse et qui continuent à être très proche. « Muchas gracias » Ruth Pezet, Maximiliano Sans, Alfredo Aguirre,

Luci Vieyra, Maria Galliano, Sebastian Lannepoudenx, Magy Ganiko, Sabina Ozomek, Analía Romeo, Alejando Gonzales, « y por supuesto », « al tano » Norberto.

Je remercie profondément mes amis de l'époque parisienne révolue qui m'ont ouvert leurs portes lors de mon enquête dans la région de Rio de Janeiro. Un grand merci à Fabiana Araújo, José Batista Júnior, Maria Adelina Santos Araújo, Sérgio Araújo. Merci aux chères « bacantes », Luisa Coser, Luisa Fonseca, Rafaela Capibaribe, Maira Machado Martins, Sabrina Moura.

Mes pensées vont également à Clara Pentagna et Zé Bruno, qui nous ont bien accueillis à chaque séjour dans la ville de Valença.

Je tiens à remercier Anne-Françoise Volponi et à Maïlys Kydjian pour les belles rencontres garrigoises suivies toujours des longues discussions sociales.

Ma famille, toujours présente et prête à m'encourager. « Obrigada Paizão », mon cher père, José Hamilton Brito Júnior. « Obrigada Mãezona », ma chère mère, Maria Inez Carneiro Brito. Vous êtes tous deux mes exemples d'amour et d'encouragement. Merci également à mes frères Heitor et Hélder, à mes belles-sœurs Ana Paula et Patrícia, et à mes nièces chéries.

Ma belle-famille, très bienveillante lors des différentes étapes de la thèse. Merci à la sensibilité de ma belle-mère, Marie-Hélène Fichefeux, et à la finesse de mon beau-père, Jacques Fichefeux. Merci également à mes nombreux beaux-frères, belles-sœurs, neveux et nièces. La différence culturelle est au cœur de cette famille et c'est notamment pour cette raison que l'on s'aime tant.

Je ne peux pas manquer de remercier deux personnes qui ont rendu ce texte plus lisible. Un grand merci à mes correctrices, pour leur patience et leur compétence : Sandra Müller et Mary-Gaëlle Tacnet.

Et pour finir, je souhaite remercier la personne qui m'a encouragée à devenir jeune chercheuse au moment même où nous devenions jeunes parents : mon mari Jean Fichefeux. Tout au long de ce parcours assez solitaire, Jean s'est battu pour moi et pour nous. Le résultat de ce combat est symbolisé par nos enfants : Nino et Clarisse. J'adresse alors ces dernières lignes à mon aimable famille : mes amours, je vous suis très reconnaissante d'avoir fait preuve de patience à mon égard. Ensemble nous avons partagé, jour après jour, les joies et les tristesses de l'évolution de cette thèse. J'admets avoir été une femme et une mère tout à la fois téméraire et écervelée. Merci à mon fils Nino, dont la venue a fortifié mon désir de réaliser cette recherche. Merci à ma fille Clarisse, née au milieu du chaos de la thèse et qui pourtant m'a appris à ralentir, ou, selon l'expression argentine, à « bajar un cambio ». Jean, Nino et Clarisse, votre amour consolide ma force.

*

À la mémoire de João Batista Carneiro

et de Claire Emérentienne Fichefeux,

avec lesquels j'ai appris à
reconnaître et à valoriser les différences.

*

*

Je dédie ce mémoire de thèse spécialement à deux acteurs

de la recherche qui ne sont plus parmi nous :

***À Bruno Salenson**,*

maître artisan d'instruments à vent et amateur du hautbois languedocien,

disparu le 26 février 2018, à Nîmes, en
France.

À Manoel Seabra,

« velho jongueiro », détenteur de Jongo et de la mémoire sociale d'un Brésil afro-descendant,

disparu le 12 mai 2018, au Quilombo de São José da Serra, au Brésil.

La rencontre avec ces personnes fut l'un des cadeaux que cette recherche m'a apportés.

*

*

*

À trois amours :

Jean,
Nino,
Clarisse.

Sommaire

Introduction…………………………………………………………………………….. - 13 -

Prémière partie : Une approche épistémologique de la patrimonialisation……….... - 23 -

Chapitre 1 : Du Patrimoine à la patrimonialisation des patrimoines………………………….. - 29 -

Chapitre 2 : Une méthodologie composée ……….………………………………………… - 73 -

Chapitre 3 : L'enquête en perspective : une description ethnographique des terrains de recherche……………………………………………………………………………………. - 143 -

Conclusion de la première partie…………………………………………………... - 231 -

Deuxième partie : Agencements et engendrements des « rhizomes »………………. - 233 -

Chapitre 4 : Un « événement-déclencheur » de l'analyse rhizomatique : l'observation de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel – UNESCO………………………………………………………………. - 239 -

Chapitre 5 : Localiser pour globaliser ; globaliser pour localiser : les politiques patrimoniales d'un « rhizome » national agencé aux « rhizomes » internationaux…………..... - 271 -

Conclusion deuxième partie………………………………………………………... - 323 -

Troisième partie : Faire agir le « Rhizome patrimonial »…………………………... - 325 -

Chapitre 6 : Laisser parler les acteurs de leurs propres sens patrimoniaux…………………….. - 333 -

Chapitre 7 : La patrimonialisation tel un mouvement de réflexivité déterritorialisé…………… - 381 -

Conclusion de la troisième partie …………………………………………………….. - 395 -

En guise de conclusion……………………………………………………………… - 399 -

Bibliographie …………………………………………………………………………... - 405 -

Liste des sigles et acronymes……………..……………………………….………………… - 427 -

Table des illustrations ...……………….…………………………………….…………...….. - 431 -

Table des annexes …..………………….……………………….………………………….... - 435 -

Table des matières …..………………….……………………….………………………….... - 463 -

INTRODUCTION

« (…) *Pour l'instant, le voir ne voit pas ; le voir recueille*
des fibrilles du chemin, de l'horizon,
et même ne s'aperçoit pas qu'il les recueille
pour un jour tisser des tapisseries
qui sont des photographies
d'inaperçue terre visitée.

Le paysage va être. Maintenant c'est un blanc
qui se teint de vert, de marron, de gris cendre,
mais la couleur ne s'attache pas aux surfaces,
elle ne modèle pas. La pierre n'est pierre
que dans le mûrissement lointain.
Et l'eau de ce ruisseau
ne mouille pas le corps nu :
il mouille plus tard.
L'eau est un projet de vivre. (…)

Paysage, pays
fait de pensée du paysage,
dans la créativité distance espacetemps,
en marge des gravures, des documents,
lorsque les choses existent avec violence
plus que nous n'existons : elles nous peuplent
et nous regardent, nous fixent. Contemplés,
soumis, d'elles nous sommes pâture,
nous sommes le paysage du paysage. »

Carlos Drummond de Andrade, *Poésie,* 1990,
p. 207-208 – traduction de Didier Lamaison.

Comment un objet quelconque [1] peut-il sortir de son ordinaire pour acquérir un statut patrimonial ? Cette question, tout à la fois simple et complexe, fut l'instigatrice de notre intérêt pour le domaine patrimonial. En réalité, il s'agit d'un champ de recherche assez récent pour nous, car notre métier s'est jusqu'alors centralisé sur les arts de la scène et les politiques publiques culturelles. Notre sympathie pour une telle thématique s'est révélée lors de notre participation au sein d'une équipe de recherche sur les politiques culturelles en Amérique Latine. À cette époque, nous vivions encore à Buenos Aires et travaillions pour les productions théâtrales. Lors d'un débat parmi les différents noyaux de recherches en politiques culturelles, j'ai entendu pour la première fois parler de « patrimoine culturel immatériel ». Cette matière m'a bouleversée, car elle reconnaissait la valeur de deux points importants de la société latino-américaine : la performance et la tradition.

À partir du théâtre, nous avons pu travailler la relation performance et tradition en guise de source de recherche, pourtant jamais depuis une perspective de mise en valeur patrimoniale. La reconnaissance de ces objets en tant que « patrimoine » nous a intriguée au point de nous faire entreprendre une recherche sur ce sujet. C'est alors que nous sommes arrivée à la question posée tout au début de cette introduction : Comment octroyons-nous de la valeur patrimoniale à un objet jusque-là habituel ? Qui produit une telle valeur ? Et qui la reconnaît ? Enfin, une multiplicité de questions nous ont poussée à nous inscrire en thèse doctorale. Or, lors du déploiement de nos questions, nous avons reconnu que notre intérêt n'était pas forcément attaché à l'objet patrimonial en lui-même, mais au processus du devenir patrimonial.

Ce sera alors cette voie que nous emprunterons lors de notre recherche en vue de comprendre la patrimonialisation à partir des dynamiques de mise en valeur. Toutefois, nous avons opéré une approche communicationnelle afin de comprendre la production discursive de la valeur patrimoniale.

[1] L'objet est qualifié ici de quelconque car nous considérons le patrimoine depuis ses constitutions plurielles. Cela veut dire que l'objet peut apparaître comme un objet matériel, tel qu'un monument historique, mais aussi comme un objet immatériel, tel qu'une pratique, une expression ou encore un savoir-faire. C'est pourquoi les patrimoines sont considérés depuis leurs multiplicités.

Autrement dit, nous nous sommes intéressée à la construction du sens patrimonial à partir du discours social. Littéralement[2], nous nous sommes rapprochée des problématiques suscitées par Jean Davallon :

> « J'ai donc par la suite essayé de comprendre ce qui faisait la spécificité symbolique de cette construction et de cette opérativité. Mais, comme je ne croyais pas que des objets pouvaient être objet de patrimoine par nature (pas plus hier qu'aujourd'hui), je me suis tourné vers la façon dont leur relation à leur univers d'origine était socialement construite. » (2006, p. 18)

Effectivement, la pensée de Davallon traduit ce que nous élaborerons au fur et à mesure sur notre mémoire de thèse. Cependant, pour comprendre le patrimoine comme une construction sociale, nous avons expérimenté la construction d'une « opérativité symbolique » (Davallon, 2006) à partir du recueil des discours. Intéressée dans un premier moment au patrimoine culturel immatériel, ces discours devraient être rattachés à des dynamiques de mise en valeur d'un objet « idéal » (Davallon, 2015).

Nous avons alors engagé deux enquêtes de terrains localisées respectivement en France, dans le « Territoire des Garrigues », et au Brésil, dans la ville de Valença. Nous avons décidé d'observer les différentes dynamiques patrimoniales présentes sur ces terrains localisés afin de nous rendre compte de possibles régimes de patrimonialisation. Ces enquêtes furent complétées par notre observation de la Neuvième session du Comité intergouvernemental du patrimoine culturel immatériel. Il s'agit d'une expérience que nous qualifions d'« événement déclencheur », car elle nous a donné la possibilité de comprendre la patrimonialisation à partir d'une perspective tout à la fois sémio-pragmatique et rhizomatique. Nous nous expliquons. Ce qui devrait avoir un caractère « exploratoire » nous permettant de tester nos questions et positionnements sur le terrain, est devenu une enquête révélatrice de la force illocutoire des discours. La dynamique entre les acteurs était telle que cet événement nous a fait comprendre comment l'acte de parler peut être considéré comme une action qui engendre d'autres actions :

> « (…) plutôt que d'opposer la parole à l'action, il convient de considérer que la parole est elle-même une forme d'action. (…) Dire, c'est faire, mais c'est aussi faire faire ; parler, c'est échanger, et c'est changer en échangeant » (Kerbrat-Orrechioni, [2008] 2016, p. 5)

Le discours est action, pourtant il n'est jamais origine, car l'acteur qui l'a produit est déjà agi par une multiplicité d'autres actions (Latour, 2006). La compréhension du discours en tant qu'action associée à la sociologie pragmatique nous a permis de parvenir à une compréhension de la patrimonialisation comme un mouvement qui se transforme et s'actualise selon la production des

[2] Nous nous permettons de dire cela car c'est en effet grâce aux remarquables travaux du Professeur Jean Davallon que nous nous sommes décidée à revenir en France pour rejoindre l'Équipe Culture et Communication et le Centre Norbert Elias à l'Université d'Avignon et des pays de Vaucluse.

« discours-actions ». Une telle approche communicationnelle de la patrimonialisation, « considère le patrimoine comme un objet construit et circulant à travers les discours » (Navarro, 2015, p. 13).

Toutefois, plutôt que l'objet en lui-même, nous allons estimer la patrimonialisation comme un mouvement délocalisé en constante construction et transformation à travers et dans les discours. La communication en procès est productrice de sens patrimonial qui engendre d'autres patrimoines. Dès lors, nous nous détachons de la construction catégorielle du patrimoine pour laisser émerger la multiplicité des patrimoines qui en découlent.

Tout au long de ce mémoire de thèse nous nous sommes efforcée de décrire un mouvement qui traduit, qui transforme, qui engendre les sens patrimoniaux et qui circule parmi les agencements d'acteurs hétérogènes. Ce mouvement patrimonial est décrit par la notion de rhizomes :

> « Le rhizome en lui-même a des formes très diverses, depuis son extension superficielle ramifiée en tous sens jusqu'à ses concrétions en bulbes et tubercules (…) [Les premiers] principes de connexion et d'hétérogénéité : n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. (…) Un rhizome ne cesserait de connecter des chaînons sémiotiques, des organisations de pouvoir, des occurrences renvoyant aux arts, aux sciences, aux luttes sociales. Un chaînon sémiotique est comme un tubercule agglomérant des actes très divers, linguistiques, mais aussi perceptifs, mimiques, gestuels, cogitatifs (…) » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 13 et 14)

La construction d'un mouvement patrimonial à partir d'une pensée rhizomatique nous rapproche de la notion d'« écosystème patrimonial » développée par Xavier Greffe :

> « Le patrimoine ne peut valoir seulement comme trace, mais comme lieu de conjonction et d'interpellation des valeurs, lesquelles sont porteuses de nouveaux comportements et de projets sans cesse renouvelés. Cela n'empêche en rien l'application des critères d'authenticité et de scientificité, sinon que la connaissance du patrimoine ne peut plus être réduite à des principes figés une fois pour toutes. (…) il est d'abord essentiel de montrer que patrimoine et création ne sont pas antagoniques, mais au contraire, complémentaires. L'attention au patrimoine devient alors une attention à un écosystème patrimonial, terme à transposer avec prudence du domaine naturel au domaine humain. » (Greffe, 2014, p. 138)

De la trace au rhizome, l'auteur Xavier Greffe défend alors la vertu rhizomatique du patrimoine. De notre côté, nous tentons une compréhension de la patrimonialisation comme un mouvement qui se déploie tel un « Rhizome patrimonial ». Dans la construction de cette recherche, nous nous sommes éloignée de la discussion au sujet de la pertinence de l'objet patrimonial, ou de ce qui se veut patrimoine. La proposition d'une production intensive de patrimoine, telle que la « machinerie patrimoniale » (Jeudy, 2008), pourrait en effet participer à l'évolution de notre approche. Pourtant, c'est aux dynamiques sociales autour des objets patrimoniaux, ou encore aux

pratiques de « mise en valeur » patrimoniale que nous accordons notre attention. C'est pourquoi nous nous détournons de l'objet qualifié de patrimoine pour réfléchir plutôt à son devenir patrimoine. En ce sens, c'est le chemin intermédiaire de ce devenir patrimoine, ou encore le passage « entre » objet ordinaire et objet patrimonial, que nous allons questionner. Comment les intentions patrimoniales se construisent-elles ? Qui sont les acteurs qui donnent sens au devenir patrimonial ? Comment la rhétorique patrimoniale se construit-elle et se transforme-t-elle ?

Une telle appréhension de la patrimonialisation mobilise une approche communicationnelle à travers la notion de « trivialité » (Jeanneret, 2014). Percevoir la patrimonialisation comme une construction communicationnelle nous permet d'analyser le discours comme « un opérateur puissant de la trivialité » (Jeanneret, *Op. cit.,* p. 93) et producteur de sens patrimoniaux.

L'association de ces conceptions nous conduit alors au développement de l'hypothèse de la recherche : la patrimonialisation est un ensemble d'actions communicationnelles toujours en transformation, où une action en engendre d'autres et permet de construire un « Rhizome patrimonial » toujours en actualisation.

À partir de cette hypothèse, trois parties ont été établies dans l'objectif de faire ressortir le « Rhizome patrimonial » :

Première partie : Une approche épistémologique de la patrimonialisation

Dans le but de comprendre la patrimonialisation comme un mouvement rhizomatique, notre premier objectif fut de présenter la notion de patrimoine fermé et catégorisé pour le faire retourner vers les patrimoines, au pluriel et hétérogènes. Il s'agit de concevoir un « agencement patrimonial » qui met en lumière les patrimoines comme « une construction sociale et non comme le *dépôt de l'histoire* comme l'entend souvent le sens commun » (Rautenberg et Tardy, 2013). Cette problématique engendra les questions sur la patrimonialisation des patrimoines et également sur les notions de patrimonialisation.

> « 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 » (Tornatore, 2010, p. 125)

Nous chercherons par la suite à développer une notion de patrimonialisation à partir d'une analyse sémio-pragmatique. Le déploiement d'une perspective sémio-pragmatique du discours nous donne les moyens de décrire la patrimonialisation comme un mouvement qui circule d'action en action. Le discours est alors considéré comme une action qui permet tout à la fois de s'associer et de se dissocier d'autres « discours-actions ». De discours en discours, d'action en action, le « Rhizome

patrimonial » s'organise et révèle une hétérogénéité d'acteurs en rhizomes. Ou, si l'on veut, en réseau d'acteurs (Callon, 2013).

Le discours compris à partir de l'« intenté » (Benveniste, 1974) à faire-faire, nous a amenée à développer notre dispositif méthodologique sémio-pragmatique. Il s'agit d'une « écriture intermédiaire » (Achard, 1994) de la recherche inscrite sur l'« architexte » (Souchier, Jeanneret et Le Marec, 2003) webdocumentaire, à partir duquel nous pouvons manipuler nos corpus de documents hétérogènes. Effectivement, dans l'objectif de mettre en place l'analyse sémio-pragmatique, nous avons documenté les discours-actions provoqués lors de nos enquêtes par l'« actant » (Greimas, 1983) caméra audiovisuel ou encore par l'« actant » magnétophone. Nous avons également collecté une diversité de discours publiés sur différents supports, dont Internet. L'ensemble des documents de « discours-énonciation » et de « discours-énoncé » constitue notre corpus de documents hétérogènes. C'est à partir de l'« écriture intermédiaire » webdocumentaire que nous trouvons les moyens qui nous autorisent à manipuler l'hétérogénéité de formats de ce corps documentaire. L'architexte devient ainsi un outil d'organisation et de mise en forme de documents, soutenant la mise en écriture de notre mémoire de thèse. Nous cherchons à mettre en place une méthodologie « composée » qui rend possible la description, l'organisation, la mise en forme et l'interprétation des données collectées et provoquées.

Dans la finalité d'entreprendre l'analyse sémio-pragmatique des discours-actions provoqués et collectés, nous avons ressenti la nécessité de révéler une description ethnographique (Mauss, [1967] 2002 ; Garfinkel, [1967] 2007) de nos enquêtes de terrains localisés à Valença, au Brésil, et au « Territoire des Garrigues », en France. Nous mettons alors en place une description heuristique qui résulte de la relation de faits historiques avec la pratique de « remémoration » qui ressort dans les discours-actions des acteurs que nous avons interrogés.

Deuxième partie : Agencements et engendrements des « rhizomes »

Nous commençons alors à laisser agir notre analyse sémio-pragmatique du mouvement patrimonial telle que la présentent Jean-Jacques Boutaud et Karine Berthelot-Guiet :

> « (…) reconnaître du signe dans les choses, c'est du même coup poser la relation aux choses, leur place dans le monde, dans notre monde, notre place et celle des autres par le truchement des signes qui se manifestent. Pragmatique, phénoménologie et anthropologie ont de bons arguments pour faire bouger les lignes face à des systèmes de codification trop rigides en communication. » (2013, § 12)

Dans ce premier moment, nous décrivons notre observation de l'« événement déclencheur » de l'analyse rhizomatique. Nous cherchons par-là à faire ressortir un mouvement patrimonial qui se transforme par l'action d'acteurs hétérogènes. Encore plus, au sein de ce mouvement nous tentons de comprendre comment un acteur détenteur peut faire-faire un acteur institutionnel international, et vice

versa. Dans le « Rhizome patrimonial », qui se dessine peu à peu, il n'y a alors pas de jeu de pouvoir, mais le pouvoir en tension et qui se déplace, circule, et se transforme d'acteur en acteur.

Lors de la deuxième partie de notre mémoire de thèse, nous nous consacrons à la description de ce mouvement patrimonial à partir des constructions d'une catégorie juridico-politique de l'immatériel tout d'abord à un niveau international, à l'UNESCO, et ensuite au niveau national au Brésil et en France. À partir de la création de politiques publiques à différents niveaux nous pouvons identifier la difficulté qu'il y a à dissocier les patrimoines depuis une notion plurielle.

Troisième partie : Faire agir le « Rhizome patrimonial »

La troisième et dernière partie de notre mémoire de thèse nous incite à mettre à l'épreuve le « Rhizome patrimonial » qui se dessine au sein des chapitres. Si nous avons décrit les différentes dimensions de nos trois enquêtes, à partir de la troisième partie nous cherchons à laisser place à une « autorité partagée » entre la chercheuse et les acteurs patrimoniaux. Il s'agit de laisser la parole au discours-action des acteurs pour laisser apparaître leurs propres sens patrimoniaux. Ce travail d'« autorité partagée » est encore plus précis sur notre dispositif méthodologique d'écriture intermédiaire. En effet, l'architexte webdocumentaire nous permet de manipuler et d'assembler les documents de format audiovisuel, sonore, photographique, texte, etc., nous autorisant à mettre en forme le « Rhizome patrimonial » à partir des discours-actions des acteurs eux-mêmes.

Dans l'écriture des rhizomes à partir des sens patrimoniaux, les dynamiques patrimoniales de nos enquêtes de terrains localisés à Valença, au Brésil, et sur le « Territoire des Garrigues », en France, se révèlent agencées entre elles et s'agencent à leur tour à notre « événement déclencheur », la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, à l'UNESCO. Nous découvrons ainsi un « Rhizome patrimonial » délocalisé, c'est-à-dire tout à la fois local et global.

Dans ce mouvement patrimonial qui agence les acteurs et engendre des actions, une réflexion est animée par l'identification d'une *civitas*, c'est-à-dire un espace public qui opère un modèle romain dans lequel les individus s'agencent par une identification, ou encore par une production de sens :

> « (…) c'est l'association entre des individus et leurs relations mutuelles qui définissent et déterminent la *civitas*. Le modèle romain est d'abord relationnel : il repose sur des formes de réciprocité, de reconnaissance et en définitive de solidarité entre des personnes. » (Doueihi, 2008, p. 119)

PREMIÈRE PARTIE :

Une approche épistémologique de la patrimonialisation

Chapitre 1. : Du Patrimoine à la patrimonialisation des patrimoines

Chapitre 2. : Une méthodologie « composée »

Chapitre 3. : L'enquête en perspective : une description ethnographique des terrains de recherche

Une approche épistémologique de la patrimonialisation

Tout au long de notre recherche, nous allons nous intéresser à la patrimonialisation en tant qu'agencement de dynamiques de mise en valeur. De ce fait, l'approche épistémologique que nous souhaitons développer tout au long de notre travail nous permettra de « comprendre comment les acteurs construisent, justifient un ordre de valeurs » (Heinich, 1998, p. 47). Afin de soutenir une telle approche, nous employons la description et l'abduction comme techniques élémentaires pour le déploiement de notre objet de recherche.

Concernant la pratique d'abduction, nous prenons en compte les écrits de Charles Sanders Peirce (1978) pour qui le raisonnement abductif détermine un cheminement fait d'allers-retours entre déduction et induction (Gaudez, 2005). L'auteur Umberto Eco parle de « méthode détective » (1996). En effet, le travail du chercheur est comparé à celui d'un détective qui reconstitue la scène du crime à partir des indices collectés. C'est alors une méthode d'évolution réflexive, où le chercheur se trouve dans la position d'un inspecteur en présence de traces, ou encore d'indices qui font appel à son imagination pour l'élaboration et le renouvellement des hypothèses. L'abduction convoque donc l'imagination, l'intuition et la créativité (Catellin, 2004).

C'est pourquoi la recherche que nous développerons dans les lignes à venir suit une méthode réflexive, où l'objet de la recherche se construit au fur et à mesure que la description se densifie et révèle les indices qui permettent la consolidation de notre hypothèse : la patrimonialisation comme un « rhizome patrimonial ». Cette hypothèse part de notre effort à comprendre les conditions de production du patrimoine, et plus particulièrement de la construction rhétorique qui agence et engendre une diversité de sens patrimoniaux. Il s'agit là d'une conception empruntée à Gilles Deleuze et Felix Guattari (1980), selon laquelle le « rhizome » expose une construction méthodologique de la description de l'objet de la recherche, ce que nous exposerons par la suite.

Dans ces conditions, s'intéresser au patrimoine comme objet de recherche serait s'intéresser à cet objet immuable que les hommes du présent souhaitent fixer. Cependant, c'est à l'effort de garder vivant l'objet patrimonial que nous nous intéressons, à savoir le fait d'identifier un objet avec des potentiels patrimoniaux, de le faire sortir de son ordinaire en lui ajoutant de la valeur, de le faire reconnaître par d'autres groupes, voire par une institution patrimoniale, d'acquérir un statut de patrimoine institutionnel ou non-institutionnel, de faire de ce patrimoine un outil de socialisation et de revendication. Le questionnement où, comment, quand, pourquoi et par qui un objet va être reconnu

comme patrimoine, est la quête initiale de ce travail qui tend à saisir les enjeux d'un patrimoine en devenir. Et c'est par l'expérience sociale que nous tentons d'appréhender ce devenir, où le discours est reconnu comme une action capable de faire-faire d'autres discours. C'est à travers la collecte et la provocation du « discours-action » qu'une perspective sémio-pragmatique est possible, permettant de rendre visible la description d'un mouvement de sens patrimonial.

L'analyse que nous proposons ici invite le lecteur à une approche communicationnelle de la notion de patrimonialisation, dans l'intention de saisir la complexité des différents discours affectés à une telle expérience. D'après l'auteur Jean Davallon, la patrimonialisation peut être décrite comme la construction d'un dispositif social et symbolique constitué à partir d'un ensemble de processus :

> « Cette perspective communicationnelle est donc complémentaire de l'approche historienne. (…) [elle] part d'une distribution de discours pour en sortir le modèle d'un fait social présent (la patrimonialisation). A ceci près, point crucial, que le fait social est un fait communicationnel : il s'agit de la construction d'une relation au passé – *aux hommes du passé* – selon, la chose va de soi, une conception de la relation (du lien social) qui est propre à notre société » (Davallon, 2006, p. 27)

Animée par le désir de comprendre la genèse de la patrimonialisation, cette recherche s'établie dans une perspective « rhizomatique » (Deleuze et Guattari, 1980) à travers laquelle nous cherchons à identifier le passage d'un objet ordinaire à objet patrimonial. Nous nous intéressons alors au processus d'identification, reconnaissance et revendication d'un objet comme patrimoine. Or, une nouvelle question surgit au sein de notre recherche : à partir de quel moment une patrimonialisation peut être reconnue comme telle ?

Nous entreprenons alors ce mémoire de thèse par l'identification d'une notion de patrimoine en évolution. Nous allons tenter de décrire la construction d'un patrimoine associé à la notion de « monument historique » pour arriver à ce que Michel Rautenberg (2003a) décrit comme « les patrimoines ». Ensuite, nous nous détacherons de l'objet patrimonial lui-même pour réfléchir aux actions sociales qui transforment un objet quelconque en patrimoine. Il s'agit ainsi de comprendre le « système de sémiophores », tel que le décrit Krzysztof Pomian, c'est-à-dire « la séquence : chose, déchet, sémiophore » (1990, p. 179). Finalement, nous chercherons à exposer, dans un premier moment, la conception de « monument historique » comme une « invention, bien datée, de l'Occident » (Choay, 1992), mais qui pourtant s'est propagée partout dans le monde en donnant lieu à une « universalisation du patrimoine » (Hartog, 2003).

Ce mémoire de thèse a pourtant pour objectif de contribuer au débat actuel autour des différentes conceptions du patrimoine, voire des patrimoines, et de la patrimonialisation comme un mouvement qui agence et engendre les transformations patrimoniales. A travers le concept de « rhizome » (Deleuze et Guattari, 1980) nous renforçons notre hypothèse d'une patrimonialisation en constant mouvement et perpétuelle transformation. C'est donc dans l'objectif de vérifier cette

hypothèse que ce mémoire trouve sa disposition : la construction d'un dispositif méthodologique, la description heuristique des terrains, l'analyse rhizomatique et délocalisée des pratiques patrimoniales, etc.

La patrimonialisation, identifiée comme une dynamique sociale, met alors en exergue un « discours-action ». Tout au long de nos enquêtes de terrain, nous avons pu collecter le discours des différents acteurs qui donnent sens aux dynamiques patrimoniales à Valença, au Brésil, et au « Territoire des Garrigues », en France. À travers cette collecte nous avons constitué un corpus de « discours-énoncés » dans lequel nous disposons différents niveaux de discours : discours scientifiques ; écrits d'acteurs institutionnels ; écrits d'acteurs locaux ; discours médiatiques ; entre autres. Nous avons également provoqué le discours des acteurs par le biais d'entretiens documentés via la présence d'une caméra audio-visuelle. Ces documents sont traités comme les « traces » de nos enquêtes de terrains qui constituent notre corpus de « discours-énonciation ». De cette façon, le deuxième chapitre a pour objectif de révéler un dispositif méthodologique de la « représentation documentaire » (Tardy, 2012) de la recherche qui soutient une analyse sémio-pragmatique des discours documentés.

La Première Partie de notre mémoire de thèse se clôture sur la description ethnographique des terrains localisés en France et au Brésil. Cette description, composée des données géographiques et historiques de chaque terrain, nous donne les moyens de concevoir le croisement des documents collectés et provoqués lors de nos enquêtes.

À travers la construction de la « représentation documentaire » de la recherche, le « Rhizome patrimonial » amorce une première organisation lors de la Première Partie de notre mémoire de thèse afin de pouvoir être mis en forme tout au long de la Deuxième et Troisième partie.

CHAPITRE 1 :
Du Patrimoine à la patrimonialisation des patrimoines

1.1. De la notion de « Patrimoine » aux patrimoines

1.2. La patrimonialisation des patrimoines

1.3. Comprendre la patrimonialisation comme une production de sens : le mouvement patrimonial d'après une perspective sémio-pragmatique

Chapitre 1

Du Patrimoine à la patrimonialisation des patrimoines

Nous avons décidé d'introduire notre premier chapitre en nous référant à l'historien-philosophe Michel de Certeau, et à sa recherche en faveur d'une pluralité culturelle :

> « La culture au singulier impose toujours la loi d'un pouvoir. À l'expansion d'une force qui unifie en colonisant, et qui dénie à la fois sa limite et les autres, doit s'opposer une résistance. Il y a un rapport nécessaire de chaque production culturelle à la mort qui la limite et à la lutte qui la défend. La culture au pluriel appelle sans cesse un combat. » (de Certeau, « Pratiques culturelles des Français », 1974, *in* Poirrier, 2013, p. 87) – nous soulignons.

Michel de Certeau défend l'idée d'une culture plurielle dans l'action. Nous défendons, à notre tour, celle de la patrimonialisation comme un mouvement dynamique des patrimoines pluriels dans l'action. Nous cherchons alors à démontrer, dans la progression de ce premier chapitre, comment le patrimoine culturel est ici envisagé dans sa pluralité.

Définir la notion de patrimoine, de nos jours, est une tâche difficilement réalisable face aux actuels défis de transformation du patrimoine. Nous assistons à un besoin de créer différentes catégories patrimoniales afin d'accueillir les multiples formes de patrimoines qui se révèlent. C'est le cas de la reconnaissance d'un patrimoine culturel immatériel qui porte une définition assez large, capable de faire débat parmi les différents acteurs patrimoniaux. Accoutumés à une notion de patrimoine qui découle d'un consensus, l'actualisation d'une compréhension patrimoniale, plus ouverte et impalpable, peut en effet les déranger.

Or, le débat au sujet de l'évolution de la notion de patrimoine nous intéresse tout particulièrement car nous allons tenter de comprendre l'arrivée de l'institutionnalisation d'un patrimoine culturel immatériel et son appropriation par les acteurs locaux. Dans ce premier chapitre, nous nous posons la question de savoir comment cette notion de patrimoine immatériel peut faire émerger de nouvelles formes de patrimoines. Nous identifions à présent une forte tension entre le « Patrimoine » qui fait consensus et les patrimoines qui, pour atteindre une pertinence patrimoniale, suscitent l'association de différentes dynamiques de mise en valeur.

Alors, nous débuterons ce premier chapitre en exposant la pensée de Michel Rautenberg (2003a) afin de révéler une notion en mouvement, qui part du Patrimoine, en majuscules, et se

retrouve en conflit avec les patrimoines, au pluriel et très hétérogènes. À partir de la reconnaissance d'une multiplicité de formes et de notions de patrimoines, le premier chapitre se poursuit par un changement de point de focale. De la notion de « Patrimoine » nous arrivons à notre objet de recherche : la patrimonialisation des patrimoines. Animée par les travaux de Jean Davallon, nous évoquerons quelques régimes de patrimonialisation qui nous permettent de réfléchir au sujet d'une patrimonialisation en constant mouvement et en association à d'autres mouvements patrimoniaux.

Cette logique nous conduit au développement de l'hypothèse de la recherche : la patrimonialisation est un ensemble d'actions communicationnelles toujours en transformation, où une action en fait faire d'autres et permet ainsi la mise en forme d'un « rhizome patrimonial ». Une telle appréhension de la patrimonialisation mobilise une approche communicationnelle à travers la notion de « trivialité » (Jeanneret, 2014, 2008). Percevoir la patrimonialisation comme une construction communicationnelle nous permet d'analyser le discours comme « un opérateur puissant de la trivialité » (Jeanneret, *Op. cit.,* p. 93) et un producteur de sens patrimonial. Le déploiement d'une perspective sémio-pragmatique du discours patrimonial nous donne les moyens pour décrire la patrimonialisation comme un mouvement qui circule de discours en discours. Le discours est alors considéré comme une action qui permet à la fois de s'associer et de se dissocier d'autres « discours-actions ». De discours en discours, d'action en action, le « rhizome patrimonial » s'organise et révèle une hétérogénéité d'acteurs en réseau.

1.1. De la notion de « Patrimoine » aux patrimoines

À partir des travaux scientifiques, tel que celui développé par Jean Pouillon (1975), nous reconnaissons qu'il n'existe pas de sociétés sans la contrainte de s'affirmer dans un passé, dans un besoin de construire un passé et un futur à partir du présent[3], le patrimoine apparaît comme un objet qui permet à nos sociétés de reconstituer, voire de créer, une continuité dans le temps (Davallon, 2006). Le patrimoine se présente comme le témoin de l'existence des Hommes du passé, ou encore comme un objet auquel un groupe peut identifier ses origines. Dans l'œuvre « Le don du patrimoine », parue en 2006, l'auteur Jean Davallon présente une perspective symbolique et sociale du patrimoine, en désignant une reconnaissance du fils vers le père, ce que l'auteur Jean Pouillon désigne en tant que « filiation inversée » (1975). Ce sont alors les Hommes du présent qui identifient et déterminent les objets qui s'élèvent au rang de statut patrimonial, ou encore traditionnel. Par ailleurs, nous cherchons à démontrer dans l'évolution de ce mémoire de thèse que le patrimoine est le résultat d'une construction rhétorique d'usages et de valeurs. Selon Gérard Lenclud, la « reconnaissance de paternité » permet un caractère constructif d'actualisation : « la traditionalité est une condition du changement. Faute de tradition dûment enregistrée, on s'en tient à… la tradition » (Lenclud, 1987, p. 123). Alors, c'est au

[3] Nous faisons référence à la notion de « régime d'historicité » développée par l'historien François Hartog (2003).

mouvement transformateur de la tradition que fait appel Lenclud. Or, pour développer cette notion de « traditionalité » mouvante, il nous a paru pertinent de dresser un panorama historique relatif à la construction de la notion de patrimoine, ou encore d'un désir de préservation.

Si nous suivons la réflexion de l'auteur Françoise Choay (1992) pour comprendre l'évolution de patrimoine, nous devrons revenir sur les concepts de Monument et de Monument Historique pour mieux appréhender les transformations occasionnées dans le temps. Suivant la pensée de Choay, le mot monument en français tire son sens originel « du latin *monumentum*, lui-même dérivé de *monere* (avertir, rappeler), ce qui interpelle la mémoire » (1992, p. 14). Elle poursuit :

> « En ce sens premier, on appellera monument tout artefact édifié par une communauté d'individus pour se remémorer ou faire remémorer à d'autres générations des personnes, des événements, des sacrifices, des rites ou des croyances. La spécificité du monument tient alors précisément à son mode d'action sur la mémoire. » (*Op. cit*., p. 15)

Or, le sens sommaire de monument, attaché à la pratique mémorielle des différentes actions de l'Homme dans l'ensemble de son environnement, prit une autre allure dans son évolution heuristique. D'après les recherches de Françoise Choay, le comble de cette altération se révèle à l'aube de la Révolution Française (1789-1799). Face aux dégradations des œuvres d'arts provoquées par les révolutionnaires, un désir de préservation naquit chez les lettrés. Ceci est, dans la société française, une des premières traces de la notion de patrimoine telle que nous pouvons la retrouver de nos jours. Comme l'ont démontré les auteurs Desvallés et Mairesse (2011, p. 425-426), lors de cette révolution, les biens considérés jusqu'alors comme un héritage familial furent placés sous tutelle de l'État et considérés comme biens publics. Selon Dominique Poulot (2006a), les dix ans de Révolution Française font émerger un environnement institutionnel et politique du patrimoine. Le chercheur Nicolas Navarro relève que cet épisode « constitue le moment d'un changement profond dans l'appréhension du patrimoine de la nation qui tend à devenir synonyme de bien public » (2015, p. 26).

La volonté de conservation force les intellectuels de l'époque à rédiger des manuscrits permettant de revendiquer une certaine « identité nationale » de la France. À titre d'exemple, Quatremère de Quincy dans ses « Lettres à Miranda » ([1796] 1989) décrit les monuments français qui mériteraient une attention particulière. Toutefois, la compréhension de « monument » exposée dans ces écrits s'éloigne de la notion originelle, selon Choay, en exacerbant l'importance des biens architecturaux.

> « "Monument" dénote désormais le pouvoir, la grandeur, la beauté : il lui appartient explicitement d'affirmer de grands desseins publics, de promouvoir des styles, de s'adresser à la sensibilité esthétique. » (*Op. cit*., p. 16)

Ces tentatives de conservation d'un bien d'intérêt national suivent le projet d'Aubin-Louis Millin, présenté à l'Assemblé Nationale le 11 décembre 1790[4]. Son discours évoque la peur de la perte face aux menaces de vente des biens nationaux. Il revendique une protection des chefs-d'œuvre et monuments porteurs d'intérêt pour l'histoire (Hurley, 1996, p. 275). Selon Françoise Choay, Millin peut être considéré comme le créateur du concept de « monument historique » (*Ibid.*, p. 77). Le mot patrimoine, associé à celui de monument historique, ne tarda pas à apparaître dans les écritures institutionnelles afin de faire consensus sur une « identité nationale » à travers les objets d'art et d'histoire. Françoise Choay cite un passage du « Discours sur les monuments publics, prononcés au Conseil du département de Paris le 15 [XII] 91, p. 5 » proféré par Armand-Guy Kersaint, qui met en évidence l'association patrimoine et monument :

> « (…) les monuments importants "sont le patrimoine de tous […], doivent être entretenus, agrandis, embellis, aux frais de tous" » (Armand-Guy Kersaint *in* Choay, 1992, p. 215)

Les années de la Révolution connaissent une France très divisée. C'est pourquoi les discours porteurs d'une cause nationale ont cherché à manipuler les objets reconnus alors comme monuments et patrimoines afin d'établir un instrument de lien social (Béghain, 2012). Cette transformation d'objets ordinaires en monuments atteint son apogée en 1793 par l'adoption institutionnelle de l'« Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement » (Choay, 1992 ; Béghain, 2012). Ce document constitue « un outil méthodologique d'une précision remarquable pour dresser l'inventaire aussi bien des collections scientifiques que des bibliothèques, des antiquités ou des collections de peinture et sculpture » (Béghain, 2012, p. 17). Ces différentes actions qui ont pour intention la construction d'un « patrimoine national » français fondent les principes d'une administration à la fois étatique et centralisée (Poirrier, 2007). La célébration de cet héritage révolutionnaire est la création d'une Administration des Monuments historiques par le ministre le l'Intérieur François Guizot, en 1830 (Choay, 1992 ; Poirrier, 2007).

Malgré le fait que les actions pour la protection d'un « patrimoine national » furent engagées dans une France déchirée qui cherchait un outil d'unification, elles se sont néanmoins répandues vers d'autres horizons. À titre d'exemple, nous pouvons nous pencher sur la construction d'une pensée

[4] Voir sur le site Gallica l'ouvrage numérisé d'Aubin-Louis Millin sur « Antiquités Nationales, ou Recueil de Monuments » (1790) :
<http://data.bnf.fr/16904470/aubin-louis_millin_antiquites_nationales__ou_recueil_de_monumens_pour_servir_a_l_histoire_generale_et_particuliere_de_l_empire_francois__tels_que_tombeaux__inscription__statues__vitraux__fresques__etc___tires_des_abbayes__monasteres__chateaux_et_autres_lieux_devenus_domaines_nationaux/> - dernière consultation le 13 septembre 2017.

patrimoniale au Brésil[5], dans laquelle les origines d'une notion de « patrimoine national » peuvent être identifiées comme issues de la Révolution Française. La création en 1937 d'un Service du Patrimoine Historique et Artistique National (SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) établit une première tentative de mise en valeur des monuments à partir de leur valeur d'historicité. L'auteur Regina Abreu présente une description de l'intérêt patrimonial dans le pays :

> « Au Brésil, l'insertion de cette thématique dans les intérêts des élites politiques et intellectuelles prend forme au début du XXème siècle. Jusqu'alors, nos élites étaient plutôt préoccupées par la modernisation des villes plutôt que par la récupération de fragments du passé. Progrès et civilisation furent les mots d'ordre qui mobilisèrent les forces productives et l'imaginaire monarchique et républicain jusqu'au début du XXème siècle. (…) En bref, la tradition implantée par le SPHAN et strictement respectée par ses successeurs – Fundação Pró-memória, IBPC, IPHAN - est restée fortement associée, dans un premier temps, aux objets de tout type – c'est-à-dire, à la culture matérielle –, puis, dans un deuxième temps à la valorisation du passé et, enfin, à la thématique du national. » (Abreu, 2007, p. 258 - 271) - nous traduisons.

Une recherche sur l'usage du terme patrimoine au Brésil serait une recherche à réaliser par la suite, une fois ce mémoire de thèse conclu. En attendant, nous pouvons d'emblée identifier la pensée régalienne lors de la première formation de l'institution patrimoniale de la nation brésilienne. Aloïs Riegl ([1903] 2003), penseur autrichien du début du XXe siècle qui a participé à l'évolution du terme patrimoine par l'importance de ses travaux, étudie les catégories de monuments à travers une description des critères de mise en valeur. Il instaure alors un système de valeurs qui conjugue et divise à la fois la valeur d'ancienneté de la valeur historique[6]. Tandis que la valeur d'ancienneté peut être reconnue par quiconque, la valeur historique doit suivre des critères très spécifiques. Jean Davallon expose une interprétation de la pensée de Riegl :

> « Pour Riegl, les différentes valeurs font système et ce système permet de comprendre la *signification* qu'un monument peut avoir pour nous. En effet, il cherche à saisir la manière dont les valeurs et les significations se construisent ; la manière dont elles constituent, pour des sujets ou des groupes sociaux définis, une interprétation d'objets, d'actions, de rapports, de relations à la société et à la nature. » (2006, p.66)

Le culte des monuments historiques rejoint alors à une mise en valeur de remémoration et à une mise en valeur d'actualité (Tornatore, 2010). Tandis que la première s'attache à l'évolution dans le

[5] Nous nous intéresserons également à la construction de la notion de patrimoine au Brésil car nous avons développé une partie de notre enquête de terrain sur ce territoire, en parallèle avec une autre enquête de terrain menée en France. Ce que nous exposerons par la suite.

[6] Pour une description précise du système de valeurs déployé par Riegl, voir l'ouvrage « Le don du patrimoine ; une approche communicationnelle de la patrimonialisation », de l'auteur Jean Davallon (2006, p.65-88).

temps, la deuxième s'attache au présent. Françoise Choay, afin de différencier monument de « monument historique », met en exergue les définitions proposées par Aloïs Riegl :

> « le monument est une création délibérée (*gewollte*) dont la destination a été assumée *a priori* et d'emblée, tandis que le monument historique n'est pas initialement voulu (*ungewollte*) et créé comme tel ; il est constitué *a posteriori* par les regards convergents de l'historien et de l'amateur, qui le sélectionnent dans la masse des édifices existants, dont les monuments ne représentent qu'une petite partie. (…) Le monument a pour fin de faire revivre au présent un passé englouti dans le temps. Le monument historique entretien un rapport autre avec la mémoire vivante et avec la durée. » (Choay, 1992, p. 21 et 22)

La célébration du patrimoine trouve son apogée dans la reconnaissance institutionnelle. En France, nous pouvons vérifier une évolution institutionnelle qui renforce la reconnaissance du « monument historique » en tant que « patrimoine collectif[7] » (Babelon et Chastel, 1994). C'est par la loi du 31 décembre 1913[8] qu'on créa l'instrument de protection du patrimoine national, nommé désormais le « classement[9] ». Quelques décennies plus tard, au Brésil, un instrument assez similaire, nommé « tombamento », est constitué par le décret de novembre de 1937[10] (Sant'Anna, 2009). Le « classement » ainsi que le « tombamento » déclarent un bien en tant que « patrimoine national » et permettent un contrôle sur l'altération, la mutilation ou la destruction de l'objet (Sant'Anna, 2009). L'auteur Marcia Sant'Anna décrit une interprétation du patrimoine jusqu'alors :

> « Dans le monde occidental, pourtant, le patrimoine, durant longtemps, fut associé uniquement aux choses corporelles ; tandis que la préservation fut une pratique constituée d'opérations tournées vers la sélection, la protection, le maintien et la conservation de ces pièces. » (2009, p. 51) – nous traduisons.

La conception d'un patrimoine « de pedra e de cal » (Londres Fonseca, 2009) a résisté jusqu'à la fin du XXème siècle. « De pedra e de cal » est une expression brésilienne pour se référer aux patrimoines prédominants constitués dans leur grande majorité « de pierre et de chaux » - notre traduction. Or, face aux ravages causés par la Seconde Guerre Mondiale, surgit la nécessité d'ouvrir la réflexion à propos des notions de patrimoine. La nature commença alors à être identifiée comme un bien susceptible d'être préservé. Une telle rhétorique patrimoniale est mise en œuvre à travers

[7] D'après André Chastel et Jean-Pierre Babelon, la notion de « patrimoine collectif » désigne « (…) des bâtiments qui peuvent présenter certaines caractéristiques de l'identité locale et sociale » (1994, p. 55).
[8] Voir la Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques :
<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000315319> - dernière consultation le 15 août 2017.
[9] Pour comprendre l'évolution des politiques patrimoniales qui débouchent sur le « classement », voir le mémoire de thèse de Nicolas Navarro intitulé « Le patrimoine métamorphe, circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire », 2015.
[10] Voir le décret n° 25 du 30 novembre 1937 :
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto-Lei%20n°%2025%20de%2030%20de%20novembro%20de%201937.pdf > - dernière consultation le 15 août 2017.

l'Organisme des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) depuis une première Conférence internationale pour la conservation des monuments historiques en 1931 (Choay, 1992). Elle atteint son sommet avec la publication de la « Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel » de 1972. Depuis, le patrimoine est aussi constitué par des « sites » et « monuments naturels[11] ».

Du monument au patrimoine, les différents auteurs présentent la construction d'un discours autour de la notion de patrimoine qui se fortifie après-guerre (Desvallées, 1995 ; Choay, 1992 ; Babelon et Chastel, 1994). Le terme patrimoine ouvre les perspectives à un débat complexe et dynamique depuis ses différentes acceptions. L'exemple majeur est celui du Japon qui, en 1950, stipule sa première législation de préservation du patrimoine culturel dans le but de soutenir les maîtres de traditions scéniques, plastiques, des rituels et des techniques (Sant'Anna, 2009). Toutefois, l'auteur Choay soutient que ce même pays a tenté d'insérer une notion occidentale de patrimoine :

> « Les années 1870 avaient vu, dans le cadre de l'ouverture Meiji, la discrète entrée du monument historique au Japon : pour ce pays qui avait vécu ses traditions au présent, qui ne connaissait d'histoire que dynastique, ne concevait d'art ancien ou moderne que vivant, ne conservait ses monuments que toujours nef grâce à leur reconstruction rituelle, l'assimilation du temps occidental passait par la reconnaissance d'une histoire universelle, par l'adoption du musée et par la préservation des monuments en tant que témoignages du passé. » (1992, p. 11 et 12)

La « Convention du patrimoine mondial » fait émerger d'autres conceptions de patrimoine qui divergent de l'occidentale. Les pays asiatiques ainsi que les pays considérés comme le « Tiers Monde » ont poussé l'Unesco à une telle réflexion. La « Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire[12] », publiée le 15 novembre 1989, fut un premier pas pour la conception de la « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel[13] » adoptée en octobre 2003 (cf. chapitre 3). Toutefois, malgré la longueur du premier et deuxième paragraphe de l'article 2 de la Convention, rédigés dans l'intention de définir au mieux l'immatérialité du patrimoine, la notion reste vaste et présente des associations avec les notions de patrimoine naturel et matériel :

> « On entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en

[11] Voir la Convention de 1972 :
<http://whc.unesco.org/archive/convention-fr.pdf> - dernière consultation le 15 août 2017.
[12] À propos de la dite recommandation, voir :
<http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> - dernière consultation le 15 août 2017.
[13] Voir la Convention de 2003 :
<https://ich.unesco.org/fr/convention> - dernière consultation le 15 août 2017.

génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. » (Convention de 2003, Art.2, § 1)

À partir de cette définition, nous pouvons identifier une notion de patrimoine où l'homme et son savoir-faire sont mis au premier plan. Et pourtant, l'immatériel dans cet état ne peut pas se dissocier ni de sa production matérielle, ni de la nature qui l'entoure. Nous nous expliquons. La valorisation d'un patrimoine matériel rend possible le culte à l'objet en tant que témoin d'une histoire. Nonobstant, l'adoration de l'objet en soi ne prend pas en considération la transmission du savoir-faire qui a permis sa construction. De la même façon, dans le cadre de la reconnaissance d'un patrimoine naturel, les actions de conservation peuvent tendre vers une « muséification » des sites en méprisant les hommes et les femmes qui vivent et transforment ces paysages au quotidien. Le patrimoine immatériel, à son tour, va considérer les connaissances et les pratiques qui en découlent. Le savoir-faire est alors à l'honneur dans cette nouvelle condition patrimoniale. Il ne s'agit pas d'ignorer les productions matérielles mais bien de mettre en valeur l'ensemble des qualités pour le faire exister.

Or, si le patrimoine associé au monument historique se construit à partir d'un consensus (Davallon, 2006), le patrimoine immatériel est encore une notion instable, sujette à de nombreux débats. L'auteur Daniel Fabre présente une lecture française de cette conception :

« Le terme et la catégorie de "folklore", dévalorisée en France, surtout depuis l'usage qu'en a fait la "Révolution nationale" pétainiste, a longtemps conservé toute sa valeur dans la terminologie de l'UNESCO ; on pourrait démontrer que la notion de "patrimoine culturel immatériel" en élargit simplement le contenu traditionnel » (2006, p . 2)

Daniel Fabre propose donc une compréhension de la Convention de 2003 à partir d'une appréhension de la tradition en France. De notre côté, c'est sur la base de nos enquêtes de terrain au Brésil que nous avons compris les possibles associations entre les différentes catégories de patrimoines.

Effectivement, nous avons entrepris cette recherche doctorale en interrogeant le processus de patrimonialisation du patrimoine immatériel. Pourtant, une fois sur le terrain brésilien, dans la ville de Valença, à l'Ouest de la région de Rio de Janeiro, nous nous sommes vite rendu compte que la condition immatérielle était indissociable de la matérielle. À partir du discours des praticiens et détenteurs du « Jongo[14] », une pratique reconnue nationalement comme patrimoine immatériel, nous pouvons identifier un lien fort entre les acteurs du « Jongo » et les monuments historiques qui décorent

[14] Le Jongo, un des objets observés lors de nos enquêtes au Brésil, est une pratique de chants et de danses en rond autour de tambours. Pour plus de détails, se reporter au chapitre 3.

le paysage de Valença. Il en va de même pour la pratique des « Serenatas[15] » (cf. chapitre 3). Les somptueuses « Fazendas de café » du XIXème siècle cherchent à témoigner d'une époque dorée, figée dans le temps, à travers l'exposition de meubles et d'architectures de cette période (cf. chapitre 3). Intriguée par ce patrimoine, nous nous sommes rendue dans deux importantes « Fazendas de café » de la région afin d'enquêter et de reconnaître leur importance. Toutefois, nous avons été frappée par les nombreuses références aux pratiques immatérielles, telles que le « Jongo » ou encore les « Folias de Reis[16] » , faites par les propriétaires de ces demeures ou encore par la composition de l'architecture elle-même. Effectivement, les murs de ces maisons et les objets qui restituent l'histoire peuvent raconter par eux-mêmes ce lien entre matière et invisibilité. Cette immatérialité est présente dans chaque recoin de ce paysage et est exacerbée dans les discours des acteurs locaux. C'est pourquoi l'observation à Valença nous a permis d'ouvrir nos perspectives patrimoniales. À présent, nous nous intéressons aux différentes formes de patrimoine et en même temps à leurs agencements.

La notion de patrimoine immatériel nous a donc permis de développer une observation croisée à propos des objets patrimoniaux dont le statut patrimonial est déjà reconnu institutionnellement ou en attente de l'être[17]. C'est à partir de l'expérience d'une conception à la fois ouverte et trouble du patrimoine que nous avons poursuivi nos observations sur le terrain brésilien et entrepris l'enquête sur le terrain français. En France, à l'inverse du terrain brésilien, nous avons opté pour l'observation d'une « territorialité » en construction : le Territoire des Garrigues (cf. chapitre 3), dont les patrimoines sont encore dépourvus de reconnaissance institutionnelle et révèlent une appropriation sociale à travers une élaboration rhétorique qui cherche à « inventer du patrimoine » (acteur local en qualité associative sur le Territoire des Garrigues, M.I., discours collecté et documenté lors d'une rencontre citoyenne proposée par l'association Passim, février 2015) – (cf. chapitre 6).

Ces différentes constructions patrimoniales, institutionnelle et non-institutionnelle, nous amènent à identifier ce que Michel Rautenberg désigne comme « patrimonialisation par désignation » et « patrimonialisation par appropriation » (Rautenberg, 2003b). Sur ces entrefaites, reconnaître l'existence d'une immatérialité patrimoniale permet de repenser les conceptions et les pratiques patrimoniales. Par ailleurs, Dominique Poulot présente, dans la lignée de la pensée de Daniel Fabre (2006), le fait que le patrimoine immatériel permet de défaire la « hiérarchisation étatique des biens culturels » (2009, p. 167) établit en France.

---

[15] Les « Serenatas », ou encore en français sérénades, est une pratique qui se déroule tous les fins de semaines à Conservatória, district de Valença. Il s'agit de la réunion de personnes amatrices de la musique romantique. Ces amateurs, défilent ensemble dans les rues de Conservatória, pendant le soir, en proclamant de vers et en chantant au son de la guitare. Nous exposerons à ce propos au chapitre 3.

[16] Folias de reis ou Reisados est une pratique en hommage aux trois Rois Mages. C'est une procession de « foliões », praticiens de Folias de Reis, qui chantent en rimes et jouent des instruments. Cette procession se déroule dans les rues pendant les nuits du 25 décembre jusqu'au 6 janvier, jour des Rois. La « mission » des « foliões » est de rappeler, par leurs chants, le trajet que les trois Rois Mages ont effectué pour arriver jusqu'à Jésus. Pour plus de détails, se reporter au chapitre 3.

[17] À Valença, nous avons observé quatre formes de patrimoine dont les Fazendas de Café et le Jongo, qui sont reconnus institutionnellement. Les deux autres, Folias de Reis et Serenatas, sont dans l'attente de cette reconnaissance.

Notre intention ici n'est pas de renforcer l'importance de l'immatériel, mais d'en proposer une conception qui agence les patrimoines et engendre d'autres perceptions patrimoniales. Il s'agit alors de se détacher de la rupture catégorielle matériel-immatériel, ou encore de s'éloigner d'un rapport de force qui distingue le Patrimoine, en majuscules, du petit patrimoine. C'est pourquoi nous avons décidé d'amorcer ce mémoire de thèse par le tracé d'un bref « état de l'art » d'une notion de patrimoine en transformation, voire en construction. Ce patrimoine en devenir provient du monumental, parcourt les formes intangibles pour arriver à une association de multiplicités patrimoniales. Une telle conception rejoint la pensée de Michel Rautenberg au sujet d'un patrimoine institutionnalisé et non-institutionnalisé :

> « Dans l'invention politique et culturelle du passé, nous l'avons dit, mémoire et patrimoine ne sont pas équivalents. Mais est aussi à considérer une autre distinction qui porte sur une forme plus institutionnelle du patrimoine qui est plutôt d'ordre juridique et régalien : on écrira le Patrimoine, au singulier et avec une majuscule et une forme plus sociale du patrimoine : on écrira les patrimoines, au pluriel et en minuscule. Où se situe la continuité entre le Patrimoine régalien et les patrimoines sociaux ? » (Rautenberg, 2003a, p. 154)

Nous rejoignons la question posée par Rautenberg et lui empruntons l'emploi de l'expression « les patrimoines » pour désigner les multiples formes patrimoniales : matérielle, immatérielle, naturelle, rurale, ethnographique, archéologique, etc. Nous proposons alors d'abandonner la division présente dans les catégories juridico-politiques[18], afin de développer une conception du patrimoine au pluriel, soit des patrimoines.

Or, nous menons cette approche non par une idée de « rupture patrimoniale » (*Ibid*.), mais plutôt par un « agencement patrimonial ». Un agencement qui engendre des patrimoines, où nous faisons ressortir l'immatériel présent dans le matériel et vice-versa. Dans cette recherche d'agencement patrimonial, la multiplicité révèle un champ patrimonial fertile et rend possible le changement de regard : du patrimoine à la patrimonialisation.

La proposition d'un « agencement patrimonial » met en exergue les patrimoines comme « une construction sociale et non pas comme le *dépôt de l'histoire* comme l'entend souvent le sens commun » (Rautenberg et Tardy, 2013). Alors, le patrimoine évolue, se déplace et se transforme afin de suivre les exigences sociales qui veulent participer à l'élaboration du patrimoine local. Si le « monument de valeur historique », tel que le décrit Aloïs Riegl, requiert un « regard expert », comme le révèle Nathalie Heinich dans son travail sur le chercheur de l'Inventaire en France (2010), les patrimoines auxquels nous faisons référence se rapprochent plutôt de la notion de « patrimoine

[18] Cette perception juridico-politique des catégories patrimoniales s'accorde avec la pensée de Jean Davallon, développée dans l'ouvrage « Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation » (2006, p. 139).

nomade », développée par Françoise Choay (1992) pour désigner un patrimoine en constante transformation. Ou encore l'idée de « patrimoine métamorphe » proposée par Nicolas Navarro :

> « Une telle perspective me semble forte d'enseignement appliquée au patrimoine. En désignant la capacité de celui-ci à se transformer, elle explique les multiples appréhensions évoquées dans cette recherche. De plus, cette qualité semble également un outil théorique à la compréhension de la dialectique entre patrimoine matériel et patrimoine immatériel, largement convoquée par les chercheurs et les professionnels du domaine. En considérant le patrimoine à la faveur de son métamorphisme, il devient possible d'envisager les dimensions matérielles et immatérielles comme les facettes d'un même objet. Dès lors, les deux régimes de patrimonialisation évoqués, indiciel et iconique, n'apparaissent plus que comme deux formes, deux métamorphoses d'un même objet, d'un même être culturel : le patrimoine. » (2015, p. 456 et 457)

Le « patrimoine métamorphe » est alors une notion enrichissante qui permet à notre recherche de tracer les agencements[19] des multiples patrimoines à travers une discursivité sociale productrice de sens. Ainsi, nous nous rapprochons aussi de la théorie de Laurier Turgeon qui présente un patrimoine de caractère pluriel et polyvalent : « Il [le patrimoine] peut posséder plusieurs significations, changer de sens avec le temps et être partagé par plusieurs groupes » (Turgeon, 2010, p. 393).

De cette façon, le patrimoine a subi un « changement de signifiant qui a accompagné une transformation du signifié » (Béghain, *op. cit.*, p.29). Notre recherche propose d'observer l'évolution de la notion de patrimoine à travers sa circulation dans l'espace social, ou encore à travers l'« attachement » (Tornatore, 2010) que nous pouvons en faire. Si le « patrimoine métamorphe » propose une hypothèse selon laquelle le patrimoine circule et se transforme dans l'espace urbain, nous aimerions proposer le postulat selon lequel la patrimonialisation résulte d'une construction rhétorique faisant circuler le patrimoine sur un « territoire délocalisé : à la fois localisé et globalisé » (Fourny et Micoud, 2002, p. 42).

Le passage du patrimoine à la patrimonialisation, ou encore au « régime de patrimonialisation », tel que le décrit Jean Davallon (2015), permet de rompre avec les catégories et les présupposés d'une notion patrimoniale continuellement en construction. Par ailleurs, d'après les différents discours que nous avons pu collecter et provoquer lors de nos enquêtes, nous émettons l'hypothèse que les « gestes » de patrimonialisation (Davallon, 2014) précèdent l'institution catégorielle des patrimoines. Autrement dit, « la séquence : chose, déchet, sémiophore, (…) parcourue par la majorité des objets qui composent le patrimoine culturel » (Pomian, 1990, p. 179) est une pratique sociale que nous considérons comme l'ancêtre de l'invention d'un patrimoine institutionnalisé. C'est pourquoi la création de catégories juridico-politiques, telles que le patrimoine

[19] L'idée d'agencement, qui constitue le concept d'« agencement patrimonial », reprend la pensée de Gilles Deleuze et de Felix Guattari au sujet des rhizomes. Nous reviendrons à ce sujet plus loin dans ce même chapitre.

immatériel, peut paraître inusitée par rapport à un moment daté, mais demeure depuis très longtemps dans la mémoire sociale des groupes :

> « la notion de patrimoine aujourd'hui, surtout pour nous issus du milieu académique, est traitée comme une nouveauté. Nous avons compris le patrimoine de la société moderne. Et maintenant, à partir des années 2000 [selon les politiques brésiliennes], cette chose de l'immatériel. Comme si cela était une grande nouveauté. Or, toutes les sociétés et communautés ont leurs patrimoines, le patrimoine est présent dans les formes de socialisations. (…) Pour les jongueiros, par exemple, il [le Jongo] a toujours été une patrimoine. Et c'est pour ça qu'il est toujours là. Le Jongo fait partie des relations de sociabilité. » (Acteur en sa qualité de chercheur, E.M., Professeure au département « Letras » de l'Universidade Federal do Fluminense. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 05 mai 2015, à Niteroi) – nous traduisons.

Cet acteur nous signale que la pratique du Jongo était un patrimoine avant même d'être reconnu comme tel par l'institution. Le groupe a, en effet, pu reconnaître la « valeur » de cet objet, produire du « savoir sur l'objet » (Davallon, *op. cit.*, p. 2), et finalement demander une légitimité patrimoniale face aux autres groupes et aux institutions. Dans une préoccupation de comprendre les dynamiques de patrimonialisation, nous associons le discours cité ci-dessus à la pensée de Michel Rautenberg au sujet de la construction de l'objet patrimonial :

> « Tout objet patrimonial est socialement construit par le regard qu'on lui porte, sa patrimonialité est donc étroitement liée à l'identité de celui qui la déclare » (2003b, p. 36)

Par conséquent, penser le patrimoine à partir d'une conception plurielle (Rautenberg, 2003a) et « métamorphe » (Navarro, 2015) nous permet d'observer les pratiques patrimoniales associées entre elles. Une construction sociale de patrimoines qui ne cesse de s'actualiser à travers les discours des acteurs. Il s'agit alors de concevoir la patrimonialisation comme un mouvement de discours capable de faire circuler les sens patrimoniaux et d'actualiser les usages. Serait-il possible alors de concevoir une patrimonialisation qui ne cesse d'actualiser les (notions de) patrimoines ?

1.2. La patrimonialisation des patrimoines

Afin d'introduire ce sous-chapitre, nous avons décidé de citer en tout premier lieu la pratique de la « Serenata[20] » à Conservatória, district de Valença, au Brésil, pour laquelle nous avons rencontré un acteur local qui a contribué à nous faire agir au sujet de la patrimonialisation des patrimoines. Il s'agit du président de la Maison de la Culture de Conservatória, lieu constitué et administré par les

[20] La traduction de « serenata » en français serait « sérénade ». Nous allons revenir sur la présentation de cette manifestation plus loin dans ce mémoire.

acteurs locaux eux-mêmes. Cet endroit s'est avéré important lors de nos enquêtes car il accueille actuellement le « Museu da Seresta e da Serenata[21] », un musée également fondé grâce à l'effort des acteurs locaux. C'est dans la salle de ce musée que se retrouvent les amateurs de sérénades tous les vendredis et samedis soir. Telles un rituel, ces rencontres dans un lieu fermé ont pour objectif la préparation d'un cortège romanesque qui se prolonge dans les rues de Conservatória en chantant sous les fenêtres des maisons jusqu'au petit matin. Ce cortège se répète traditionnellement tous les soirs des vendredi et samedi et seules changent les rues qu'il parcourt. Cette tradition de Conservatória est désormais revendiquée en tant que patrimoine immatériel par les personnes mêmes qui la pratiquent. C'est pourquoi le discours du président de la Maison de la Culture que nous mettons en évidence ci-dessous nous permet de comprendre la nécessité des actions patrimoniales pour un agencement des patrimoines :

> « Il faut un décor pour que cela [la "Serenata"] puisse se reproduire. Les musiques [jouées durant les sérénades] sont romantiques. Il y en a certaines qui ont des paroles du XIXème siècle. Alors, le décor de la Conservatória, ce vieux centre dont les rues sont en "pé-de-moleque[22]"... Quand le mouvement [de "Serenata"] commence à chanter, tu te sens dans un autre espace. Tu es dans un autre lieu. (…) Ici, la "Serenata" est très liée à ce décor… [Pause réflexive] Le bien matériel avec le bien immatériel. Ici, ils se fondent. Tu enlèves difficilement l'un de l'autre, Conservatória va progresser. » (Acteur en qualité de praticien et amateur de Serenata, S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons et soulignons.

Ce discours nous conduit vers la conception d'un patrimoine au pluriel, ou encore à ce que Xavier Greffe désigne comme « écosystème patrimonial », c'est-à-dire « l'ensemble des actions d'une société conduisant à définir la qualité d'un patrimoine » (2014, p. 157). En réalité, la patrimonialisation des « Serenatas » exige un agencement de différentes actions patrimoniales. Il s'agit donc d'une pratique patrimoniale qui associe les patrimoines au lieu de les diviser.

1.2.1. Une dualité matérielle - immatérielle

À partir de l'exemple de la patrimonialisation des chants polyphoniques, Le Cantu in paghjella profane y liturgique, une tradition pratiquée en Corse et inscrite depuis 2009 sur la liste de l'Unesco en tant que patrimoine culturel immatériel de l'humanité nécessitant une sauvegarde urgente, Jean Davallon s'interroge sur la catégorie immatérielle : « il s'agit simplement d'une nouvelle catégorie de

[21] Nous traduisons en français le titre « Museu da Seresta e da Serenata » par « Musée de la Sérénade ». Pour en savoir plus, voir :
<http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=14:museu-da-seresta-e-da-serenata> - dernière consultation le 5 juillet 2018.

[22] Au Brésil, les rues désignées sous la forme de « pé-de-moleque », en français « pied-de-gamin », sont celles réalisées en pierres irrégulières et construites à l'époque où le Brésil était une colonie portugaise.

patrimoine ou bien d'un régime de patrimonialisation différent, c'est-à-dire d'une façon spécifique de produire du patrimoine » ? (2015, § 22[23]). L'auteur trace alors une analyse qui peut à la fois associer et opposer mémoire et patrimoine (*Op. Cit.)*. Pour Davallon, la patrimonialisation de l'immatériel évoque le passage de la « mémoire collective[24] », telle que la définit Halbwachs (1997), vers une « mémoire sociale[25] », conceptualisée par Gérard Namer (1987, 1997). Pourtant, selon le régime que Davallon tente de décrire, pour patrimonialiser l'intangible il est nécessaire de mettre en écriture la mémoire sociale et de constituer ainsi un document qui crée une relation « entre un monde d'origine qui énonce la mémoire et un monde de réception qui la met en forme et la conserve » (Davallon, *Op. cit.*, § 43).

Cette documentation, qui implique un enregistrement, une mise en forme et une publication, participe à la fois de la production de connaissance d'un objet en devenir patrimoine et de la création d'une relation entre mémoire et histoire. Il s'agit d'appréhender comment « le traitement [documentaire] de la mémoire sociale se rapproche alors de l'histoire et, en tout état de cause, engage *de facto* un processus de patrimonialisation » (*Ibid*.). Le « régime de patrimonialisation » proposé par Davallon a pour intention de constituer un modèle, ou encore un « idéaltype » (*Op. Cit.* § 5), de production de valeur et de construction du statut symbolique. Ce régime envisage de comprendre les étapes de mise en valeur, de mise en mémoire, de mise en histoire, de mise en document, de mise en conservation d'objets, en l'occurrence, immatériels. Or, la mise en patrimoine d'un objet « idéal[26] » se fait avant tout par les membres du collectif[27] lui-même, porteur du dit savoir. Ils doivent reconnaître leur propre patrimoine. Autrement dit, la patrimonialisation d'un bien immatériel est entreprise par une reconnaissance, ce que Michel Rautenberg désigne par « une patrimonialisation par appropriation » (2004) et que Davallon explicite également dans sa recherche :

> « Que cette reconnaissance fasse ensuite l'objet de procédures déclaratives officielles par les États et surtout par les experts de l'Unesco, ne change rien au fait que celle-ci est l'acte premier par lequel quelque chose acquiert statut de patrimoine. Elle est le seul opérateur de patrimonialisation explicite, la seule référence posée comme donnant au processus sa raison d'être et sa cohérence. » (Davallon, 2015 § 25)

---

[23] Chapitre du livre publié sur OpenEdition Presse : <http://books.openedition.org/oep/444#bodyftn12> - dernière consultation le 12 août 2017.

[24] La « mémoire collective », selon la définition de Maurice Halbwachs (1997), traduit la transmission d'une mémoire de génération en génération à l'intérieur d'un même groupe. « Elle s'appuie sur la mémoire individuelle des faits, des pratiques et des savoirs. » (Davallon, 2015 § 3.) De cette façon, si le groupe vient à s'éteindre, la « mémoire collective » suit le même chemin et s'éteint elle aussi.

[25] D'après une lecture proposée par Gérard Namer (2004) au sujet des travaux sur les qualifications de « mémoire » de Halbwachs, la « mémoire sociale » contient la pluralité des mémoires d'une société, englobant la « mémoire collective », la « mémoire individuelle », la « mémoire savante », etc. « La mémoire sociale est donc la mémoire de toute la société. » (Namer, 2004, § 8). Voir le chapitre en ligne :
<http://books.openedition.org/psorbonne/409?lang=fr> - dernière consultation le 12 août 2017.

[26] Jean Davallon se réfère à Genette (1994) pour désigner l'objet « idéal », un objet qui n'est présent qu'à l'esprit : « Un tel objet immatériel, étant un objet idéal, même s'il vient du passé, ne saurait rendre présent ce dernier comme peut le faire un objet matériel. » (Davallon, 2015, § 23.)

[27] Nous avons choisi d'utiliser le mot collectif pour définir un groupe, une communauté, voire une société.

L'auteur identifie une opposition entre les régimes de reconnaissance dans la patrimonialisation d'objets matériels et immatériels. Pour reconnaître l'origine d'un bien matériel, il s'agit de mettre un place un travail d'enquête et de recueil, voire de reconstitution d'une mémoire collective qui a souffert d'une rupture dans le temps. Cette recherche, réalisée par des professionnels, a pour finalité de produire un savoir et ainsi de prouver l'importance de la « trouvaille » (Eco, 1993) de l'objet. Cette reconnaissance historique permet de créer une représentation du passé depuis le présent. Pour Nathalie Heinich, une telle construction patrimoniale peut être considérée comme une « administration de l'authenticité » (2009), une conception que l'auteur a pu formuler suite à son observation auprès des chercheurs de l'Inventaire du patrimoine français. À l'opposé de cette construction savante de l'histoire de l'objet, la « trouvaille » d'un bien immatériel doit être avant tout célébrée par les membres eux-mêmes du collectif donataire. La reconnaissance d'un sens patrimonial est transmise par la « remémoration » (Riegl, [1903] 2003) de l'objet.

Pour Michel Rautenberg, deux formes peuvent exister afin de produire une patrimonialisation des patrimoines, qui ignore la catégorie des objets : une « patrimonialisation par appropriation » et une « patrimonialisation par désignation » (2004). Si la première désigne une mise en valeur à partir de la construction sociale d'un récit d'appropriation de l'objet et implique surtout les acteurs locaux, la deuxième correspond à un projet institutionnel de maîtrise de l'objet patrimonial. Or, la patrimonialisation que nous cherchons à décrire comprend cette dualité non comme une rupture mais plutôt « comme des tendances articulées entre elles » (Babou, 2015, § 14). C'est pourquoi nous ne nous restreindrons pas à comprendre les patrimonialisations de « dureté » (institutionnalisées), ou encore ce que Rautenberg a « qualifié de "durcissement", qui sort l'objet patrimonial de son contexte sociétal pour l'inscrire dans un autre univers de sens » (2003b, p. 33). Autrement dit, l'objet quitte son environnement social pour endurer une « désocialisation » de l'ordre symbolique et rhétorique (*Ibid*.).

Lors de notre enquête de terrain à Valença, au Brésil, nous avons pu observer des exemples très clairs de « durcissement ». Cependant, l'institutionnalisation des objets patrimoniaux, dont la majorité appartient à la catégorie immatérielle, a permis le retour de la « socialisation » de l'objet par le collectif, une nouvelle « trouvaille[28] » (Eco, 1993), ou « retrouvaille », qui permet la création d'un discours de mise en valeur non seulement de l'objet en soi mais également du collectif qui le détient. Dans cet exemple, que nous allons décrire plus en détails dans la deuxième partie de ce mémoire de thèse, le patrimoine prend la forme d'un outil qui rend les acteurs locaux (détenteurs, praticiens et amateurs[29]) capables d'agir vis à vis des autorités publiques (cf. chapitre 5). Un tel usage des

[28] La notion de « trouvaille » conçue par Umberto Eco (1993, p. 12) et développée par Jean Davallon (2006), désigne le moment où le groupe trouve un objet et le fait sortir de son ordinaire. Il s'agit d'une construction de mise en valeur par le discours d'acteurs.

[29] L'auteur Jean-Louis Tornatore, dans son article « L'esprit de patrimoine », propose l'élaboration de Kirshenblatt-Gimblett (2006) à propos des termes « détenteur » et « praticien » : « définis comme des "détenteurs, transmetteurs et porteurs de tradition", les praticiens ne sont que des médiateurs passifs ou des véhicules dépourvus d'intention ou de subjectivité » (Kirshenblatt-Gimblett, 2006, p.170 *in* Tornatore, 2010, p. 119). Au sujet de la conception des praticiens, nous sommes en partie d'accord, car nos observations nous révèlent que les praticiens font agir notamment les dynamiques patrimoniales. Par

patrimoines s'avère possible car, avant même la reconnaissance institutionnelle de l'objet « idéal », comme le précise Jean Davallon (2015), une reconnaissance symbolique par les acteurs locaux eux-mêmes se fait nécessaire.

Pour Jean-Louis Tornatore, la patrimonialisation de l'immatériel met en exergue l'acteur du patrimoine plutôt que le patrimoine lui-même, car « leurs premiers experts sont les praticiens eux-mêmes – et non plus l'ethnologue » (2010, p. 118). Cette reconversion des rôles peut « mettre en crise la notion publique de patrimoine et l'idée de patrimoine culturel » (*Ibid*.).

Le terrain à Valença nous a donné l'opportunité d'observer des objets patrimoniaux en constante construction à partir de leur appropriation sociale. Certains déjà sont bien structurés, comme le cas du Jongo. En effet, les praticiens et détenteurs de ce patrimoine se sentent en capacité d'entretenir une relation d'égalité avec d'autres acteurs de la patrimonialisation (chercheurs, institutionnels, politiques, etc.). Néanmoins, la territorialité nommée « Territoire des garrigues », lieu de notre enquête en France, se retrouve dans une situation de création, voire d'invention, de ce qui fait patrimoine pour et par le collectif lui-même. Autrement dit, il s'agit d'une mise en valeur du territoire, voire d'une invention d'un territoire, à partir d'une identification et d'une reconnaissance symbolique. Nous lui reconnaissons une patrimonialisation de « patrimoines sociaux » où « leur valeur est essentiellement locale et contingente à une situation sociale et historique donnée » (Rautenberg, 2003b, p. 33). Le concept de « patrimoines sociaux » proposé par Rautenberg désigne une patrimonialisation par « appropriation » des objets qui gardent un caractère incertain.

La reconnaissance de deux formes de patrimonialisation, institutionnelle et non-institutionnelle, lors de nos enquêtes de terrains rejoint la pensée de Michel Rautenberg. Nonobstant, nous cherchons à comprendre comment ce deux formes de patrimonialisation peuvent s'articuler entre elles afin d'éliminer le présupposé d'une relation d'acteurs fondée sur un rapport de force.

Pour Maria Gravari-Barbas (2004a), identifier les potentialités immatérielles du patrimoine permet de révéler une multiplicité de caractéristiques d'ordre social, relationnel, économique, etc. En effet, l'hétérogénéité des acteurs impliqués dans la fabrication des patrimoines constitue une patrimonialisation qui agence les actions patrimoniales et en engendre d'autres. Il s'agit d'une patrimonialisation qui fait circuler les patrimoines et peut être reconnue comme « le résultat de l'action croisée de ces acteurs, de leurs consensus, de leurs tensions, de leurs oppositions, de leurs conflits » (Gravari-Barbas, 2004b, p.590).

---

ailleurs, nous avons également rencontré des acteurs qui participent à différents niveaux aux actions patrimoniales. Nous les désignons comme des acteurs de multiples qualités. Cependant, ceux que nous désignons comme amateurs sont les personnes qui manifestent une grande affection à l'objet, en cherchant ainsi à le mettre en valeur, ou encore à produire un sens patrimonial. Par conséquent, ces trois qualités d'acteurs, détenteurs, praticiens et amateurs, ne sont pas dépourvues d'actions. *A contrario*, tout au long de notre mémoire de thèse nous allons exposer la manière dont l'action d'un acteur, selon ses capacités, peut faire faire l'autre.

1.2.2. La patrimonialisation depuis une perspective communicationnelle

La patrimonialisation que nous tentons d'exposer est constituée de différents acteurs qui, ensemble, font évoluer leurs discours afin de construire et transformer les patrimoines. Il s'agit d'un « rhizome patrimonial » que nous cherchons à révéler à travers l'association des discours hétérogènes. Penser le patrimoine en tant que rhizome nous permet d'observer « le fait que le patrimoine culturel puisse varier d'un temps à l'autre et agisse comme une source de créativité » (Greffe, 2014, p. 158).

Au cours de l'évolution de ce mémoire de thèse, le discours des acteurs rejoint la condition de producteur de savoir d'après un espace social (Jeanneret, 2004). Toutefois, l'organisation de ces discours réalisée par la chercheuse s'efforce de « prendre en compte pleinement ce qu'elles [les discursivités d'autrui] signifient » (*Op. cit.*., § 33). Autrement dit, nous cherchons à mettre en valeur le discours des acteurs, collecté ou provoqué, ce qui nous permet d'énoncer un savoir scientifique en construction. C'est pourquoi nous sommes d'accord avec l'idée que « faire science, c'est écrire au pluriel. C'est rédiger une *monographie polyphonique*, acte scripturaire nourri d'une pluralité de voix. » (*Op. cit.*, § 3.) De plus, d'autres types de discours (scientifiques, institutionnels, etc.) sont agencés au sein de cette « monographie polyphonique ». Il est question d'une écriture d'organisation et de mise en forme des discours hétérogènes où « la polyphonie de l'écriture de recherche n'est pas une difficulté technique, elle engage un geste intellectuel. » (Jeanneret, 2004, § 8.).

Cette notion de « monographie polyphonique » rejoint les réflexions menées par Manuela Carneiro da Cunha au sujet des « relations et dissensions entre savoirs traditionnels et savoir scientifique » (2007). La chercheuse propose un regard intéressant sur la complémentarité qui pourrait coexister entre ces deux régimes de construction de savoir, le traditionnel et le scientifique. Au sein de notre travail, nous cherchons à agencer les discours scientifiques aux discours traditionnels, les discours institutionnels aux discours locaux, et ainsi de suite. Cet exercice nous permet d'engendrer un savoir scientifique.

C'est pourquoi nous mettons en place un dispositif à la fois collecteur et provocateur de discours (cf. chapitre 2). Il convient d'observer de quelle manière l'association de mise en discours de différents acteurs permet de construire une patrimonialisation dynamique et de "trivialité" (Jeanneret, 2008). La patrimonialisation comprise à travers le concept de « trivialité », selon la proposition d'Yves Jeanneret (2008), révèle son pouvoir à engendrer des acteurs, patrimoines et usages dans une constante transformation de sens patrimonial. Le discours est alors reconnu comme un puissant « opérateur » de la trivialité (Jeanneret, 2014, p. 93). Il s'avère alors que notre objet d'étude, la patrimonialisation, cherche à s'affirmer depuis une perspective communicationnelle. D'après Jean Davallon, une perspective communicationnelle se discerne par la recherche des aspects symboliques et sociaux qui se mettent en exergue :

> « on peut caractériser le patrimoine comme un processus de "filiation inversée", pour reprendre l'expression de Jean Pouillon, l'instauration d'une relation à l'autre (dans le temps et dans l'espace) au moyen d'un objet. La patrimonialisation peut être alors définie comme l'ensemble des diverses procédures qui, formant un dispositif social et symbolique, opérationnalisent cette "filiation inversée" » (2006, p. 27)

Autrement dit, l'approche communicationnelle que nous faisons ressortir peu à peu dans cette « monographie polyphonique » (Jeanneret, 2004) à partir d'une posture épistémologique de la description révèle « la construction d'une relation des hommes du présent à ceux du passé assurant une continuité culturelle de la société » (Davallon, 2015, § 3). C'est un positionnement théorique qui détermine la mise en communication du sens patrimonial comme productrice de valeur. Une telle production est d'origine symbolique, indicielle et représentative.

Selon la thèse de José Reginaldo Santos Gonçalves, le patrimoine se construit à partir de la mise en scène de la « rhétorique de la perte » (1996). L'auteur, qui étudie la construction d'un patrimoine national brésilien, s'interroge sur la façon dont ces rhétoriques rendent possible la création d'outils juridico-politiques ayant pour finalité la protection des patrimoines. Lors de nos enquêtes, nous avons pu constater la construction de semblables rhétoriques au sein des discours institutionnels et législatifs (cf. chapitre 4). Ces discours sont à la fois action et réaction d'un mouvement d'acteurs hétérogènes qui participent à la patrimonialisation. Effectivement, la « rhétorique de la perte » pourrait bien être un régime de patrimonialisation conçu à partir de la mise en discours de la peur de la perte (Brito et Pianezza, 2017). C'est cette peur de la disparition de l'objet qui fait agir les acteurs dans une production de sens patrimonial

Une telle rhétorique sera reconnue plus loin dans ce mémoire d'après les descriptions de nos enquêtes de terrain, notamment à travers les discours des différents acteurs qui ont pu être collectés et/ou provoqués (cf. chapitre 5 et 6). Nous pouvons avancer l'idée que, dans le cas brésilien, la mise en scène de la peur de la perte se révèle par un sentiment de « trouvaille » (Eco, 1993) extrinsèque au groupe ou collectif donataire. Néanmoins, ce regard extérieur, émanant, la plupart du temps, des acteurs en leur qualité de chercheurs, institutionnels ou autres, participe à la production de « gestes » patrimoniaux (Davallon, 2014) à l'intérieur du groupe lui-même. Autrement dit, lors de nos observations de différentes dynamiques patrimoniales à Valença, Brésil, nous avons pu comprendre que la « séquence : chose, déchet, sémiophore » (Pomian, 1990), qui compose la production de mise en valeur de la plus grande partie des objets patrimoniaux, devient une dynamique au sein du groupe détenteur à partir des actions extérieures.

Alors, les rhétoriques de la perte contribuent à la mise en performance et/ou à l'exposition du bien patrimonial dans « un rituel de célébration de la trouvaille » où l'émetteur ainsi que le récepteur du dit patrimoine peuvent « vivre l'expérience de la découverte et du sublime qui l'accompagne »

(Davallon, 2012, p. 46). Il s'agit d'une « opérativité symbolique » (*Ibid*.) de mise en valeur, qui collabore à l'exercice de « remémoration » (Riegl, [1903] 2003) à travers la mise en communication des patrimoines, voire des sens patrimoniaux.

Notre intérêt ne se restreint pas à faire ressortir la « rhétorique de la perte » des discours patrimoniaux. À travers l'exercice de la description, nous cherchons à comprendre comment la patrimonialisation se construit par l'agencement de différentes rhétoriques, dont les rhétoriques de la peur de la perte. Il s'agit d'un mouvement patrimonial en constante évolution qui permet d'expérimenter les différentes formes de régimes de patrimonialisation.

1.2.3. Entre patrimonialisation et patrimonialité

La patrimonialisation, telle que nous l'avons explicitée jusqu'ici, peut être définie comme un ensemble d'actions produisant de la reconnaissance de la valeur patrimoniale d'un objet quelconque. Or, certains auteurs préfèrent au suffixe -ion le suffixe -ité pour retrouver l'idée d'une patrimonialité qui met l'accent sur « le fait de devenir patrimoine » (Watremez, 2009).

Pour Michel Rautenberg (2003a), la patrimonialité désigne alors les transformations que les patrimoines peuvent subir vis-à-vis des constructions sociales. Une transformation de l'objet qui peut faire transiter son statut, passant de l'ordinaire au savant, du privé au public, ou encore une transformation d'usage (politique, institutionnel, économique, revendicatif). La patrimonialité, selon la notion présentée par Rautenberg, peut être aussi une construction informelle des patrimoines qui tente d'ignorer, ou encore de mépriser, les connaissances extérieures. Alors, l'objet « 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, 1998c, p. 288). D'après Cyril Isnart, à partir d'une observation comparative de la mise en patrimoine de certaines villes européennes, il existe une émergence des pratiques patrimoniales que l'auteur nomme « ordinaires, sauvages, bricolées ou modestes, faute d'un terme adéquat » (2012[30]). L'auteur Maria Gravari-Barbas rejoint la notion proposée par Rautenberg à partir d'un travail collectif de recherche intitulé « Nouveaux défis pour le patrimoine culturel[31] » dans lequel nous avons découvert la proposition d'un « nouveau régime de patrimonialité » afin de suivre les nécessités d'une société contemporaine de plus en plus dématérialisée et enfin de constituer le dialogue entre « théoriciens » et « praticiens » du patrimoine (Gravari-Barbas *et al.*, 2004, p. 22) :

> « Dans ce nouveau contexte, le point de départ de l'analyse de l'état des lieux consiste à considérer

[30] Article publié en ligne :
<http://www.ethnographiques.org/2012/Isnart> - dernière consultation le 12 août 2017.
[31] Une recherche financée par l'Agence Nationale de la Recherche (ANR), coordonnée par Maria Gravari-Barbas et co-écrite par Marie Cornu, Bernard Darras, Géraldine Djament, Arnaud Druelle, Fabienne Goux- Baudiment, Catherine Graindorge, Xavier Greffe, Sandra Guinand, Mireille Grubert, Anne Herzog, Sébastien Jacquot, Anne Krebs, Jean-Luc Lory, Hervé Passamar, Dominique Poulot, Vincent Puig, Michel Rautenberg, Jean-Louis Tornatore, Vincent Veschambre. Le rapport final a été publié en mars de 2004.

> l'accroissement des objets patrimonialisés et l'accélération de la patrimonialisation comme des indicateurs d'un changement de régime de patrimonialité, caractérisé par de nouveaux producteurs de patrimoine, de nouvelles valeurs, de nouvelles fonctions et significations ainsi que de nouvelles échelles patrimoniales. » (*Ibid.*)

De cette recherche naît l'hypothèse d'un patrimoine changeant, « indissociable de l'hypothèse du changement de régime de patrimonialité dans la nouvelle étape de mondialisation » (Gravari-Barbas *et al.*, *Op. cit.*, p. 102). Pour Jean Davallon, la patrimonialité est une particularité liée aux objets immatériels, qui possèdent un fort caractère évolutif (2014, p. 14). Laurier Turgeon (2010) défend lui-aussi l'idée d'un « régime de patrimonialité » qui vise à atteindre l'immatérialité patrimoniale à partir de dynamiques qui impliquent les acteurs locaux dans les productions de sens patrimoniaux. Nonobstant, à partir de cette notion de patrimonialité, Davallon se questionne sur la capacité d'ouverture du champ patrimonial :

> « Mais aussi que cette arrivée avait amené une redéfinition de ce qui peut faire patrimoine, de la patrimonialité. Elle a ainsi considérablement élargi le champ du patrimoine. Ce qui ne manque pas évidemment de susciter de nouveaux questionnements et de nouvelles discussions, qui par certains aspects évoquent celles suscitées avec l'arrivée des "nouveaux patrimoines", mais qui s'appuient désormais sur une meilleure connaissance des processus de patrimonialisation et de leur opérativité » (2014, p. 18)

À partir d'une opérativité symbolique construite lors de la patrimonialisation, la patrimonialité propose de placer le regard à l'intérieur de cette opération et d'observer comment les objets patrimoniaux se transforment, s'actualisent et créent de nouveaux sens patrimoniaux selon une demande sociale.

1.2.4. Une patrimonialisation qui engendre des patrimoines

L'idée de patrimonialité nous rapproche de la constitution d'un patrimoine fait de multiplicités, un patrimoine « métamorphe » qui évite la construction de ruptures catégorielles pour réfléchir plutôt aux associations des différentes formes de patrimoines.

L'élargissement de la notion de patrimoine se renouvelle par une approche anthropologique de la culture, ou encore, selon la notion proposée par Manuela Carneiro da Cunha, d'une « culture entre guillemets » (2009). Pour Dominique Gallois, la culture, d'après les anthropologues, est un reflet de la dynamique et de la créativité d'un groupe ou d'une collectivité (2006, p. 21).

> « C'est l'idée que l'individu, l'acteur social, est au centre du patrimoine dont il est détenteur : c'est lui qui le pratique, le fait évoluer, le fait vivre en somme. » (Brito et Pianezza, 2017 § 8)

La culture en tant que créatrice des différentes formes d'expression fait ressortir de son intérieur les éléments qui seront mis en patrimoine. Néanmoins, la mise en valeur d'un élément par rapport à un autre est le fruit d'une sélection effectuée par les membres du groupe. L'objet se construit à partir d'une mise en reconnaissance et de représentation de la différence du groupe vis à vis de la culture de l'autre. François Laplantine, à partir de la recherche des pratiques symboliques et des discours vécus, présente la manière dont le projet anthropologique s'est fondé à partir d'une notion de la culture attachée à la différence :

> « La connaissance anthropologique jaillit *de la rencontre*, non seulement de deux discours explicites, mais de deux inconscients en miroir, qui se renvoient un image déformée. Elle est le discours sur la différence (et sur ma différence) fondée sur une pratique de la différence qui travaille sur les limites et les frontières. » ([1987] 2008, p. 209.) Laplantine continue : « L'anthropologie ne commence donc à acquérir un statut scientifique qu'à partir du moment où elle prend en charge pour l'analyser cette implication du chercheur (à la fois psychoaffective et socio-historique) aux prises avec la différence. (…) ce qui fonde précisément le projet anthropologique : *la communion des êtres et des cultures* » ([1987] 2008, p. 210-211)

Une telle compréhension de la culture attachée au patrimoine met en exergue des éléments qui représentent la différence d'une collectivité, dans le sens d'une originalité et d'une authenticité. Pour Regina Abreu, « les patrimoines servent à identifier et à exprimer à la fois les singularités de chaque individu et leurs différences » (Abreu, 2015, § 3). À partir de cette idée de patrimoine, Abreu développe la notion de « patrimonialisation des différences » (2010 et 2015) afin d'identifier une intention de fabriquer de l'altérité. Dans une réalité brésilienne, où les patrimoines immatériels sont dans leur grande majorité originaires de groupes minoritaires, la « patrimonialisation des différences » désigne un projet de politiques de patrimonialisation qui ont pour objectif de protéger la singularité de l'objet et d'ajouter une valeur juridique à la différence des groupes. Nous pouvons par là reconnaître une « patrimonialisation par désignation » (Rautenberg, 2003a), qui pourtant fait aussi agir une « patrimonialisation par appropriation » (*Ibid.*) où les acteurs locaux, grâce à cette reconnaissance institutionnelle, reprennent en main la mise en récit du sens patrimonial à partir de leurs différences vues comme une richesse, et non plus comme une déchéance. Cela nous amènera à observer comment les dynamiques d'acteurs s'agencent et engendrent des actions et des réactions patrimoniales (cf. chapitres 4-6). Finalement, le concept de « patrimonialisation des différences » nous invite à réfléchir sur la manière dont la différence peut devenir une plus-value pour les héritiers d'un tel objet. À partir de l'observation de notre terrain brésilien, nous allons également tenter de comprendre comment cet agir patrimonial à partir de la différence peut devenir une pratique d'État (cf. chapitres 4 et 5).

Effectivement, la différence qui peut, au premier abord, causer la peur de l'autre, est ici perçue d'après une construction symbolique où la différence d'un collectif est un objet qui circule parmi les relations sociales des individus du collectif. La différence est également un concept développé dans le mémoire de thèse du philosophe Gilles Deleuze, selon lequel cette notion rejoint l'idée d'expression :

> « La différence a son expérience cruciale : chaque fois que nous nous trouvons devant ou dans une limitation, devant ou dans une opposition, nous devons demander ce qu'une telle situation suppose. Elle suppose un fourmillement de différences, un pluralisme des différences libres, sauvages ou non domptées, un espace et un temps proprement différentiels, originels, qui persistent à travers les simplifications de la limite ou de l'opposition. (...) La négation, c'est la différence, mais la différence vue du petit côté, vue d'en bas. Redressée au contraire, de haut en bas, la différence, c'est l'affirmation. Mais cette proposition a beaucoup de sens ; que la différence est objet d'affirmation ; que l'affirmation même est multiple ; qu'elle est création, mais aussi qu'elle doit être créée, comme affirmant la différence, comme étant différence en elle-même. » (Deleuze, 1968, p. 71 et 78)

Selon nous, la découverte d'une telle notion de différence, multiple et affirmative, se révèle dans la production de la discursivité d'intention patrimoniale. Effectivement, en tant que producteur de sens, le discours révèle les différences en tant que valeur et créativité. Cette idée rejoint à plusieurs moments ce que José Reginaldo Gonçalves désigne comme la « rhétorique de la perte » (1996). Et ceci n'est pas différent pour l'anthropologie dite culturelle, selon la description de François Laplantine :

> « L'anthropologie culturelle insiste à la fois sur la *différence* des cultures les unes par rapport aux autres, et sur l'*unité* de chacune d'entre elles. » ([1987] 2008, p. 147)

Ici, la notion de différence permet de mettre en exergue les multiples « régimes de culture ». Manuela Carneiro da Cunha défend l'idée qu'« il existe beaucoup plus de régimes de culture et de savoir que ce que notre faible imagination métropolitaine est capable de concevoir » (2010, p. 35). Ce que nous devrions tirer de cette notion est, nous semble-t-il, sa capacité d'engendrer la réflexivité par la mise en discours d'une affirmation de la différence en tant que patrimoine.

Les dynamiques patrimoniales qui constituent la patrimonialisation, provoquent une actualisation fréquente du discours. C'est un discours d'acteurs qui suscite le discours d'autres acteurs. À ce sujet, nous rejoignons la proposition de Tornatore de « déplacer la question du faire passer au "faire-faire" » (2010, p. 109) afin de comprendre le mouvement discursif comme créateur et révélateur d'opérativité symbolique et sociale. L'auteur propose ainsi une perspective du « patrimoine en action » dans l'objectif de réaliser ce mouvement de « mise en valeur » qui fait circuler et actualiser les sens des patrimoines.

> « Le point focal de la valeur patrimoniale n'est pas tant son attribution que son actualité, le fait qu'elle

soit (toujours) le signe ou la réponse à un problème. C'est par cette actualité que la circulation et la transmission d'un bien sont réalisées. » (Tornatore, *Op. cit.*, p. 108)

C'est pourquoi, selon nous, le discours patrimonial est une construction constante, capable de révéler une réflexivité inhérente à la patrimonialisation. En d'autres termes, la patrimonialisation ne demeure pas sans la moindre pratique de réflexivité. Et cette réflexivité, selon nos observations des terrains (cf. chapitre 6), se traduit par la performance de la transmission et de l'actualisation.

« Tout d'abord, la reconnaissance par le groupe social de ce qui fait patrimoine impose des procédures de choix de l'élément à élire comme patrimoine, de mobilisation des membres du groupe, de connaissance de l'objet ainsi que de sa place dans la culture qui présuppose une *réflexivité* minimale du groupe sur sa propre culture, en tant que précisément celle-ci le définit comme groupe social. » (Davallon, 2014, p. 16)

Le devenir patrimoine traduit alors cette capacité réflexive et créative que l'homme a de construire le passé depuis le présent (Davallon, 2006 et 2014) pour produire un sens à sa différence. Il s'agit d'une fabrication de valeur qui s'actualise à chaque transmission et donne sens aux pratiques de « remémoration », de sauvegarde, et d'évolution de l'objet patrimonial. La transmission est ainsi comprise comme une performance d'actualisation des patrimoines (permettant la production de nouvelles traductions). Nous sommes alors d'accord avec Jean Davallon quand il émet l'hypothèse de la patrimonialisation comme un régime qui engendre la réflexivité et par conséquent la construction de savoirs :

« (…) la place centrale de la production des savoirs dans le processus de patrimonialisation que confirme cette mise en perspective. Une production qui a évidemment une fonction opérationnelle, car sans études sur les objets (qu'ils soient matériels ou immatériels), sans collecte de mémoire, sans recherches sur leur contexte social, historique, culturel, il ne serait pas possible ni de les connaître, ni de leur donner le statut de patrimoine. Mais une production des savoirs qui a aussi une fonction symbolique. Nous savions que le savoir sur l'objet matériel et sur son monde d'origine était indispensable pour qu'il instaure une continuité entre le présent et ce monde passé. (…) Contrairement à ce que l'on pouvait croire à première vue, le fait qu'il y ait une continuité du savoir (de la mémoire) dans la société ne signifie pas que l'objet patrimonial idéal n'est pas le fruit d'une construction à partir du présent. En réalité, la continuité porte sur les manifestations, alors que l'objet idéal (qui fait patrimoine) résulte de son "établissement". C'est probablement pour cette raison que le patrimoine immatériel est "patrimoine", au même titre que le patrimoine matériel : dans son cas, "l'original" appartient irrémédiablement au passé tout en étant présent à travers ses manifestations. Mais, par le fait même, le savoir transmis "indique" aux hommes du présent (comme du futur) quel type de rapport ils

> “doivent” établir avec la manifestation, en tant qu’objet réel matérialisant ce qui fait patrimoine. Or, on sait que la pérennité du patrimoine dépend de ce rapport. » (Davallon, 2014, p. 18) – nous soulignons.

La patrimonialisation que nous cherchons à élaborer tout au long de ce travail, fondée sur nos observation des terrains, pourrait être considérée comme un « fourre-tout » (ou encore en portugais du Brésil comme un « viradinho ») de l’ensemble des théories citées ci-dessus. En effet, les dynamiques de patrimonialisation que nous avons observées engendrent de la production, de la création et de la transformation. Ces dynamiques agencent les catégories, les acteurs, les régimes, les pratiques, les dynamiques et processus. Elles créent un réseau d’acteurs hétérogènes impliqués dans le mouvement patrimonial. Elles sont révélatrices de discours producteurs de sens patrimonial qui font agir d’autres discours. Elles font circuler les sens patrimoniaux afin de transformer, voire de recréer d’autres sens. Elles créent la réflexivité sur « les temps (passé, présent et futur), entre les hommes (entre les vivants qui vont partager des représentations, des légendes, des souvenirs communs, entre les générations), entre les espaces (entre l'ici et l’ailleurs, en deçà et au-delà, entre l'identique et le différent...) » (Rautenberg, 1998a, p. 82 et 83). Dans une telle patrimonialisation, un acteur n’est jamais tout seul ; une action vise toujours à atteindre un récepteur afin de lui faire faire une multiplicité d’autres actions.

1.2.5. De la « chaîne » au « rhizome patrimonial »

Michel Rautenberg, à propos d’une patrimonialisation des produits locaux, décrit une « chaîne patrimoniale » qui pourrait, dans un premier temps, nous séduire par sa capacité à englober l’ensemble des formes patrimoniales omniprésentes dans un environnement. Pourtant, la mise en valeur d’une telle chaîne a pour unique objectif une plus-value économique :

> « Cela permet d'envisager le patrimoine de manière globale mais, plus important peut-être, cette chaîne patrimoniale a la particularité de ne pouvoir être pensée en dehors de sa viabilité économique. C'est dans la production qu'elle trouve son expression sociale et culturelle. » (Rautenberg, 1998a, p. 82.)

Nonobstant, le mouvement patrimonial, ou encore la patrimonialisation comme mouvement, que nous cherchons à préciser à travers cette recherche révèle une constante mise en discours productrice des devenirs patrimoniaux. La patrimonialité circule alors à l’intérieur de ce mouvement, de discours en discours, et permet des transformations de sens, d’usages et de formes. La « chaîne patrimoniale », cadrée par l’institution, est elle aussi présente dans ce mouvement patrimonial, mais rien ne l’empêche à prendre une autre voie. En effet, cette patrimonialisation se retrouve entre le régime autographique du patrimoine matériel et le régime allographique du patrimoine immatériel (Davallon, 2014, p. 12), mais pas seulement. Ce mouvement patrimonial peut aussi englober le patrimoine vernaculaire, le patrimoine naturel, le patrimoine archéologique… C’est dans l’agencement et dans l’association que ce mouvement patrimonial évolue.

La notion de « rhizome » que nous cherchons à donner à ce mouvement patrimonial permet de formuler une patrimonialisation qui circule entre les catégories, entre les acteurs, entre un territoire à la fois local et global. Notion empruntée à Gilles Deleuze et Feliz Guatari (1980), le « rhizome » permet d'observer un phénomène quelconque depuis un mouvement qui se construit « entre » la multiplicité des formes :

> « *Entre* les choses ne désigne pas une relation localisable qui va de l'une à l'autre et réciproquement, mais une direction perpendiculaire, un mouvement transversal qui les emporte l'une *et* l'autre, ruisseau sans début ni fin, qui ronge ses deux rives et prend de la vitesse au milieu. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 37)

Il s'agit d'une approche riche pour la patrimonialisation qui ne veut plus être enfermée dans un cadre. Xavier Greffe développe une définition du patrimoine qui se détache de la notion de « trace » du passé pour devenir un « rhizome » de créations multiples :

> « Le patrimoine ne peut valoir seulement comme trace, mais comme lieu de conjonction et d'interpellation des valeurs, lesquelles sont porteuses de nouveaux comportements et de projets sans cesse renouvelés. Cela n'empêche en rien l'application des critères d'authenticité et de scientificité, sinon que la connaissance du patrimoine ne peut plus être réduite à des principes figés une fois pour toutes. (…) il est d'abord essentiel de montrer que patrimoine et création ne sont pas antagoniques, mais au contraire, complémentaires. L'attention au patrimoine devient alors une attention à un écosystème patrimonial, terme à transposer avec prudence du domaine naturel au domaine humain. » (Greffe, 2014, p. 138)

L'auteur Xavier Greffe défend alors la vertu « rhizomatique » du patrimoine. De notre côté, nous tentons une compréhension de la patrimonialisation comme un mouvement qui se déploie tel un « rhizome ». Dans la construction de cette recherche, nous nous sommes éloignée de la discussion au sujet de la pertinence de l'objet patrimonial, ou de ce qui se veut patrimoine. La proposition d'une production intensive de patrimoine, telle que la « machinerie patrimoniale » (Jeudy, 2008), pourrait en effet participer à l'évolution de notre approche. Pourtant, ce sont aux dynamiques sociales autour des objets patrimoniaux, ou encore aux pratiques de « mise en valeur » patrimoniale que nous dédions notre attention. C'est pourquoi nous nous détournons de l'objet dit patrimoine pour réfléchir plutôt à son devenir patrimoine. En ce sens, c'est le chemin intermédiaire de ce devenir patrimoine, ou encore le passage « entre » objet ordinaire à objet patrimonial, que nous allons questionner. Comment les intentions patrimoniales se construisent-elles ? Qui sont les acteurs qui donnent sens au devenir patrimonial ? Comment la rhétorique patrimoniale se construit-elle et se transforme-t-elle ?

Or, ces questions viennent nous aider à comprendre comment la patrimonialisation est constituée d'acteurs hétérogènes qui s'associent entre eux, telle l'idée du « réseau d'acteurs » (Latour, 2006 ; Callon, 2013), ou encore à voir comment une action patrimoniale fait faire d'autres actions. C'est alors à partir de cette compréhension de la patrimonialisation que nous tentons l'hypothèse d'une patrimonialisation comprise comme un « Rhizome patrimonial ».

Pour démontrer la construction d'un « Rhizome patrimonial », nous suivrons les idées de Cécile Tardy pour qui la patrimonialisation détermine un ensemble d'actions autour d'un ou plusieurs objets, voire d'espaces, en devenir patrimoine (Tardy, 2003). Le terme « rhizome » permet alors de décrire un mouvement communicationnel de « mise en valeur[32] » qui se construit parmi un ensemble d'acteurs hétérogènes. Notre intérêt est de dévoiler les intentions, les actions et la réflexivité mises en place par les acteurs impliqués dans cette production patrimoniale, ainsi que l'expérience sociale et la production de discours comme phénomènes de patrimonialisation. La patrimonialisation se traduit alors par un mouvement d'actions d'un « réseau d'acteurs » qui font faire la rhétorique patrimoniale.

Or, la mise en discours est une opération que nous allons considérer depuis une perception triviale. Selon Yves Jeanneret, penser la communication depuis une perspective de « trivialité » permet de dégager de la pratique de mise en communication la capacité à transformer, à créer et à faire circuler des objets (2008, 2014). Nous nous attachons alors à cette perspective de « trivialité » pour observer la manière dont les discours des acteurs font circuler les sens des patrimoines, tout en les transformant et en les renouvelant. Cette patrimonialisation en rhizome met en exergue des patrimoines « métamorphes », telle la conception de Nicolas Navarro (2015). Par ailleurs, la recherche de Navarro traduit avec justesse l'idée de patrimonialisation que nous déploierons dans les pages suivantes :

> « Je souhaite envisager ces pratiques non pas en rupture mais bien en complémentarité, en prenant en compte l'ensemble des acteurs nécessaires à la circulation de l'objet. Le patrimoine, en tant qu'objet en construction permanente, par sa dimension triviale, se forme par la circulation des discours, des pratiques de ces acteurs qu'ils soient institutionnels ou non. » (2015, p. 44)

La notion de « patrimoine métamorphe » vient en effet enrichir la conception d'un « rhizome patrimonial ». Si la patrimonialisation que nous cherchons à décortiquer est une multiplicité d'agencements qui fait circuler et transformer l'objet patrimonial parmi le rhizome, le « patrimoine métamorphe » désigne cet objet qui ne cesse de se renouveler :

> « C'est alors moins le processus de transformation que la capacité même de l'objet à se transformer que

[32] La « mise en valeur » n'est pas comprise ici uniquement dans son sens économique. Elle est identifiée dès le moment où le groupe trouve l'objet et le fait sortir de son ordinaire, soit la notion de « trouvaille » conçue par Umberto Eco (1993, p. 12) et développée par Jean Davallon (2006). La « mise en valeur » patrimoniale cherche à saisir la production de valeurs d'origine symbolique, indicielle et représentative.

> je souhaite expliciter par cet emprunt. Dans ce cadre, le préfixe grecque meta exprimant la succession et le changement s'adjoint à la racine d'origine grecque morphê signifiant la forme. Le caractère métamorphe décrit ainsi la capacité d'un être ou d'une chose à changer de forme. Guillaume Jaccarini en a exposé une application philosophique à l'Homme en évoquant les transformations de l'humain en bourreau (Jaccarini, 2014). Il perçoit le caractère métamorphe de l'Homme à travers la perméabilité de son système normatif face au changement d'environnement. » (Navarro, p. 456 et 457)

Complémentaire à la recherche de Nicolas Navarro, notre mémoire de thèse cherche à comprendre la patrimonialisation comme un « rhizome patrimonial », c'est-à-dire un mouvement qui ne cesse d'agencer et d'engendrer des « patrimoines métamorphes » en devenir.

Pour se rendre compte de la complexité de la patrimonialisation perçue comme un « rhizome », nous mettons en place un dispositif méthodologique qui permet au chercheur de produire une hétérogénéité de documents. La manipulation de ces documents, leur organisation et leur mise en forme, révèle une « représentation documentaire » (Tardy, 2012) de la recherche :

> « (…) la question est de savoir comment la mise en œuvre du récit par le chercheur permet de rendre compte de l'action sociale de patrimonialisation à partir des discours qui s'échangent entre des acteurs, à propos d'objets, et plus largement d'espaces, en devenir patrimoines » (Tardy, 2003, p. 109)

Alors le dispositif désormais nommé dispositif méthodologique de la « représentation documentaire », traduit la perspective sémio-pragmatique par laquelle nous cherchons à déployer le « Rhizome patrimonial ».

1.3. Comprendre la patrimonialisation comme une production de sens : le mouvement patrimonial d'après une perspective sémio-pragmatique.

Nous avons jusqu'ici évoqué le patrimoine comme étant hétérogène, inhérent à l'Homme et aux créations qu'il a pu réaliser. À travers la mise en valeur des patrimoines, l'homme donne sens à son savoir, à son histoire et à la mémoire dont il est le dépositaire. La résurgence d'un « patrimoine métamorphe » (Navarro, 2015) qui représente la trace de l'évolution de l'homme dans son environnement. La patrimonialisation des patrimoines que nous cherchons à approfondir est perçue comme une construction de l'Homme pour l'Homme lui-même, c'est-à-dire l'Homme face à sa nécessité de produire du sens à l'environnement qui l'habite et aux pratiques qui lui sont transmises. Cette réflexion s'inspire d'une perspective sémiotique dont l'auteur Algirdas Julien Greimas est un des bâtisseurs. Dans l'objectif de comprendre les systèmes de productions de sens, Greimas affirme que « l'homme conçoit le monde et l'organise en l'humanisant » (Greimas, 1970, p. 31).

Il n'en sera pas autrement en ce qui concerne la construction des patrimoines. En effet, la mise en valeur d'un objet se traduit par l'identification de cet objet comme témoin d'une vie passée, c'est-à-dire comme une trace laissée par les Hommes du passé. Nous avons traité ce sujet à partir de la pensée de Davallon (2006, 2014, 2015), Rautenberg (1998, 2003), Gonçalves (1996), et d'autres. Nous reprendrons alors la notion de « trouvaille » imaginée par Umberto Eco ([1990] 1992), et citée par Jean Davallon (2006) et par d'autres chercheurs comme Nicolas Navarro (2015), afin de désigner le passage de l'objet ordinaire à l'objet « vénéré ». Autrement dit, l'objet auparavant ignoré trouve une valeur a posteriori à travers le regard de l'Homme du présent, qui célèbre la « trouvaille » de l'objet en lui produisant du sens patrimonial. Pour rappel, Jean Davallon défend l'idée selon laquelle l'objet « trouvé » doit marquer une rupture de temps (objet oublié, perdu…) avec les Hommes du présent pour constituer une « trouvaille » et être vénéré. En effet, cette rupture temporelle est essentielle pour certains régimes de patrimonialisation. Elle devient très évidente quand l'objet mis en valeur est d'origine matérielle. À ce propos, nous développerons dans la deuxième partie de notre mémoire de thèse la « trouvaille » des « capitelles » dans le Territoire des garrigues, lieu de notre enquête de terrain en France, révélée grâce à l'aide du geste cartographique rendu possible grâce à notre dispositif méthodologique. Cependant, nous avons aussi observé qu'une mise en valeur patrimoniale peut se mettre en marche afin d'éviter la disparition d'un objet immatériel (d'un savoir-faire, d'une pratique ou d'une expression, d'une technique, etc.). Il s'agit des « rhétoriques de la perte » (Gonçalves, 1996) que nous identifions au sein des discours collectés lors de nos observations des dynamiques patrimoniales présentes à Valença, au Brésil ; dans le Territoire des Garrigues, en France ; et lors de la Neuvième session du Comité Intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel organisé par l'UNESCO.

Néanmoins, ce travail cherche à défendre la patrimonialisation comme une mise en communication qui fait circuler les patrimoines à partir d'une rhétorique d'action. De cette façon, nous considérons que les patrimoines révèlent une multitude de qualités humaines d'opération, de création et de transformation (Jeanneret, 2008). Cette idée nous éloigne des divisions catégorielles et disciplinaires qui peuvent exister au sujet des patrimoines et nous permet de nous attacher à une idée de « trivialité » patrimoniale :

> « Dans la trivialité, il y a de la transmission, de la traduction, de l'interprétation et de la tradition, mais il y a surtout plus que la simple somme de ces idées. » (Jeanneret, 2008, p. 14)

L'auteur Yves Jeanneret part de l'étymologie du terme *trivium*, qui veut dire carrefour en latin, pour désigner la notion de « trivialité » des êtres culturels (*Ibid.*, p. 14). De notre côté, nous empruntons cette notion pour désigner la patrimonialisation comme une activité « qui ne se borne pas à transmettre du social déjà existant, mais qui engendre » (*Ibid.*, p. 17), selon une perspective

communicationnelle. L'objet patrimonial en soi nous intéresse peu, c'est à la construction de l'objet, à partir d'une mise en communication et de production de sens patrimonial, que nous nous attachons. Cette proposition, qui associe communication et sémiotique, fait aussi référence à la recherche de Nicolas Navarro :

> « Cette objectivation, permise par le travail intellectuel de chaque discipline, ne doit pas pour autant faire oublier que le patrimoine constitue autant un objet matériel, qu'un objet technique, symbolique et social : c'est un "objet dans l'action" (Latour, [1987] 2005). (…) Elle considère le patrimoine comme un objet construit et circulant à travers les discours. » (2015, p. 13)

Nous désignons ainsi la patrimonialisation comme un objet de recherche qui donne à voir une construction de la discursivité productrice de sens patrimonial. Par discursivité ou « discursivisation » nous entendons les « procédures de la mise en discours » (Greimas et Courtès, 1979, p. 107), ou encore de la production du discours :

> « (…) si l'énonciation est, selon Benveniste, la "mise en discours" de la langue, alors le discours est justement ce qui est mis en place par l'énonciation : en substituant, dans cette définition de Benveniste, au concept de "langue" celui de compétence sémio-narrative, on dira que la mise en discours – ou la **discursivisation** – consiste dans la prise en charge des structures sémio-narratives et leur transformation en structures discursives, et que le discours est le résultat de cette manipulation des formes profondes, qui apporte un surplus d'articulations signifiantes. » (*Ibid.*, p. 104)

C'est alors la notion de mise en discours en tant que construction communicationnelle de la patrimonialisation que nous proposons d'analyser au sein de ce travail. Autrement dit, examiner comment l'élaboration rhétorique peut agir sur un objet, le faire sortir de son ordinaire pour lui ajouter de la valeur patrimoniale. C'est une perspective que nous ferons évoluer tout au long de ce mémoire de thèse. La patrimonialisation est alors perçue « comme un processus de communication qui met en relation, par le discours sur la valeur, les sujets dont le rôle est de faire savoir la valeur de l'objet pour faire faire sa quête » (Tardy, 1999, p. 16). La pensée de Cécile Tardy, ici exposée, fait écho à la pensée d'Yves Jeanneret au sujet d'une conception active et dynamique de la « communication » :

> « (…) la nécessité dans laquelle les hommes se trouvent de créer des ressources et des situations qui les confrontent les uns aux autres en tant que producteurs de sens. Il ne s'agit donc pas d'un secteur d'activité particulier, mais d'un processus présent dans tous les domaines de l'activité sociale. » (Jeanneret, 2008, p. 20)

La communication est alors une action qui engendre d'autres actions. Cette notion nous permet de penser la patrimonialisation comme un mouvement qui circule dans un réseau

d'interactions, parmi des acteurs qui produisent du sens patrimonial et d'autres qui le reconnaissent. Dans le cadre de notre recherche, la communication est un acte de discours avec une intention patrimoniale, ou encore l'« intenté », comme l'emploie le linguiste Emile Benveniste :

> « Il ne s'agit plus, cette fois, du signifié du signe, mais de ce qu'on peut appeler l'intenté, de ce que le locuteur veut dire, de l'actualisation linguistique de la pensée. » (1974, p. 225)

L'« intenté » est alors « le sens visé par le discours (l'idée d'une phrase), et non le sens des unités (des mots) » (Davallon et Flon, 2013, p. 39). D'après le linguiste Benveniste, l'« intenté » est identifié lors d'une action d'énonciation, c'est-à-dire qu'il est propre à « l'univers du discours » (Benveniste, 1974, p. 64). Pour l'auteur, la production de forme et de sens de la langue peuvent s'analyser à partir de deux systèmes : le sémiotique et le sémantique (*Ibid.*, p. 224). Le sémiotique peut être compris par la vocation de signifier, le sémantique par celle de communiquer :

> « Le sémiotique se caractérise comme une propriété de la langue, le sémantique résulte d'une activité du locuteur qui met en action la langue. (…) Une première constatation est que le "sens" (dans l'acception sémantique […]) s'accomplit dans et par une forme spécifique, celle du syntagme, à la différence du sémiotique qui se définit par une relation de paradigme. D'un côté, la substitution, de l'autre la connexion, telles sont les deux opérations typiques et complémentaires. » (Benveniste, 1974, p. 225)

Une perspective sémio-pragmatique

Si dans la conception du linguistique d'Emile Benveniste, le sémantique et le sémiotique peuvent à la fois s'opposer et se compléter, dans le cadre de notre recherche, inscrite en sciences de l'information et de la communication, ces deux perspectives croisées reformulent une approche sémio-pragmatique. Nous reconnaissons alors que notre analyse de la patrimonialisation est sémantique de par son caractère pragmatique (par l'acte de parler, de collecter et de provoquer, d'organiser et de mettre en forme des documents, etc.) et sémiotique de par son intention de produire du sens et de construire du savoir à partir de la manipulation documentaire. Une telle composition n'est pas unique, encore moins originale. *A contrario*, elle s'inspire de la démarche d'autres chercheurs (Boutaud, 1998, Boutaud et Veron, 2007) et s'identifie au dispositif méthodologique élaboré par la chercheuse Michèle Gellereau lors de sa recherche au sujet de la construction du récit patrimonial :

> « Dans une perspective sémio-pragmatique, la communication vise à souligner la place de la dimension discursive dans les processus d'appropriation des mondes symboliques et à s'interroger sur la capacité de certaines formes discursives à construire ou non une distance critique. La question de l'énonciation sera essentielle puisque c'est dans l'action d'un discours répondant à des questions sous-jacentes issues du contexte patrimonial et organisationnel que s'actualisent les récits. » (Gellereau, 2003, p. 2)

La mise en place d'un dispositif méthodologique permet au chercheur d'engager une « intention pragmatique » pour documenter les discours hétérogènes et autorise également l'« intention sémiotique » à organiser et à mettre en représentation la production documentaire de la recherche. Le propos « sémio-pragmatique » de notre dispositif est identifié par le processus de construction d'un savoir. Ce dispositif méthodologique peut être perçu comme le fil conducteur de notre recherche. Il met en exergue la multiplicité des réflexions, scientifiques ou ordinaires, engagées pour construire le savoir de la recherche. Il s'agit de faire place à une écriture « polyphonique » (Jeanneret, 2007) dans laquelle le chercheur joue le rôle médiateur autorisé à mettre en forme le croisement des multiples discours. La multiplicité évoquée ici désigne le discours d'énoncé et d'énonciation, collecté ou provoqué lors des enquêtes de terrain. C'est pourquoi l'acte de discours est à l'honneur au sein de ce travail car il nous permet de déployer une analyse du discours comme action productrice de l'« intenté » du sens patrimonial :

> « Le sémiotique (le signe) doit être RECONNU ; le sémantique (le discours) doit être COMPRIS. (…) Le privilège de la langue est de comporter à la fois la signifiance des signes et la signifiance de l'énonciation. De là proviennent son pouvoir majeur, celui de créer un deuxième niveau d'énonciation, où il devient possible de tenir des propos signifiants sur la signifiance. C'est dans cette faculté métalinguistique que nous trouvons l'origine de la relation d'interprétance par laquelle la langue englobe les autres systèmes. » (Benveniste, 1974, p. 64 et 65) - texte souligné par l'auteur.

1.3.1. La patrimonialisation comme un mouvement dynamique qui engendre l'action

Le discours de l'acteur patrimonial, considéré comme action, révèle les facultés intentionnelles, ou encore « performatives » (Austin, [1962] 1970, p. 148) de la mise en communication comme productrice de valeur et du sens patrimonial. Alors, le statut patrimonial des objets s'expose peu à peu à travers la construction des « discours-actions ».

Or, à partir de l'idée de « trivialité », développée par Yves Jeanneret, nous pouvons penser la patrimonialisation comme un mouvement communicationnel où « *tout s'opère*, (…) *tout se transforme*, (…) *tout se crée* » (2008, p. 17). En d'autres termes, la patrimonialisation est perçue ici comme une communication en procès qui donne place à un carrefour de « discours-action », un discours qui se construit à partir et dans son ensemble. Ce carrefour de dimension « triviale » est alors un lieu d'interaction transversale ou encore interdisciplinaire. L'origine des actions est difficilement connue, pourtant les attachements, les associations, les traductions, les transformations et les actualisations des actions sont ici mises en évidence. De cette façon, la « trivialité » expose une communication qui circule et évolue dans le réseau patrimonial, ou encore dans un « continuum communicationnel », selon la thèse défendue par Serge Moscovici ([1961] 1976) et explicitée par Yves Jeanneret :

> « (…) considérer que nul acteur et nul lieu ne peuvent être placés à l'origine du processus de communication ; prendre en compte positivement la pluralité des logiques de construction des objets de connaissance ; définir ces objets, non dans l'absolu comme des entités, mais en situation comme des élaborations produites par la communication elle-même » (Jeanneret, 2008, p. 103)

Le réseau ou le « Rhizome patrimonial » est perçu comme une transformation de cette communication qui s'engendre et qui prend en compte le « discours-action » comme un « intenté » (Benveniste, 1974) de faire-faire du sens. Le « discours-action » est toujours en interaction avec d'autres discours, engendrant le carrefour trivial. L'ensemble des « discours-actions » associés les uns aux autres constitue le « rhizome » de la patrimonialisation, c'est-à-dire un ensemble de ramifications tissées par des actions qui font faire en continu. Chaque filament de ce « rhizome » collabore à la production d'un sens patrimonial qui se façonne, s'actualise, se modifie selon chaque nouvelle action. La patrimonialisation est alors une dynamique mouvante instrumentalisée par la communication et qui se déplace parmi le « rhizome », d'action en action.

Nous empruntons la notion de « rhizome » aux philosophes Gilles Deleuze et Felix Guattari (1980). Les auteurs partent d'une notion botanique pour en faire un concept philosophique. Dans la nature, le rhizome est présent dans la partie souterraine de certaines plantes dites à rhizomes, pourtant il diffère de la racine et de la radicelle. Très présent chez différentes espèces de bambous, par exemple, le rhizome se développe à partir de la racine de la plante. Il est un organe à la fois indépendant et nourricier de la plante, il se constitue par la ramification de différentes tiges qui peuvent se développer très rapidement dans tous les sens. Plus le rhizome est important, plus la plante est solide. Le rhizome donne lieu à des ramifications débordantes qui peuvent engendrer d'autres racines donnant naissance à de nouvelles plantes aériennes. Ce n'est pas étonnant que les plantes à rhizomes soient reconnues comme des plantes envahissantes. Un cas caractéristique est celui du bambou.

C'est partir d'une idée de « multiplicité » occasionnée par le « rhizome » que Deleuze et Guattari ont pu concevoir une réflexion en « rhizome », voire le « rhizome » de la réflexion :

> « Le rhizome en lui-même a des formes très diverses, depuis son extension superficielle ramifiée en tous sens jusqu'à ses concrétions en bulbes et tubercules (…) [Les premières] principes de connexion et d'hétérogénéité : n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. (…) Un rhizome ne cesserait de connecter des chaînons sémiotiques, des organisations de pouvoir, des occurrences renvoyant aux arts, aux sciences, aux luttes sociales. Un chaînon sémiotique est comme un tubercule agglomérant des actes très divers, linguistiques, mais aussi perceptifs, mimiques, gestuels, cogitatifs (…) » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 13 et 14)

Nous exposons ici quelques caractéristiques de la notion de « rhizome », notion ample et complexe. Les auteurs Deleuze et Guattari ont pu déployer les ramifications d'une pensée

« rhizomatique » qui n'a pas de fin ni de commencement (*Ibid.,* p. 37), mais bien des « agencements » et des « Corps sans Organes[33] ». Autrement dit, une manifestation délocalisée et éclatée capable de défaire l'organisation de l'organisme pour en proposer d'autres formes d'organisation (Brito, 2010). C'est alors l'ensemble de multiplicités qui font faire le « rhizome » :

> « Un agencement dans sa multiplicité travaille à la fois forcément sur des flux sémiotiques, des flux matériels et des flux sociaux (…). LE RHIZOME. Un des caractères essentiels du rêve de multiplicité est que chaque élément ne cesse pas de varier et de modifier sa distance par rapport aux autres. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 33 - 43) – texte souligné par les auteurs.

La patrimonialisation traduite sur le modèle du rhizome est un « agencement » de multiplicités de productions de sens. La pensée « rhizomatique », qui se veut pragmatique, se place plutôt « entre les choses » afin de susciter « un mouvement transversal » (Deleuze et Guattari, *Op. cit.*, p. 37) qui engendre les actions et fait circuler le sens parmi les acteurs :

> « L'arbre impose le verbe "être", mais le rhizome a pour tissu la conjonction "et… et… et…". Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 36)

Le rhizome est finalement un modèle épistémologique qui ne cesse d'inspirer l'écriture scientifique, telle que la théorie sociologique du « réseau-acteur ». Bruno Latour, l'auteur qui a pu le mieux décrire cette théorie défendue à partir d'une sociologie dite pragmatique, revendique en effet le lien entre la théorie du « réseau-acteur » et le « rhizome » de Deleuze et Guattari (Latour, 2006).

Le réseau ou le rhizome est envisagé comme une méthodologie dynamique et inépuisable. Nous exposons quelques points en commun permettant d'agencer réseau, rhizome et trivialité. Ces trois méthodes mettent en exergue la circulation en processus, les associations et les productions hétérogènes. La communication est présente dans sa multiplicité féconde et peut être perçue comme organisatrice (ou désorganisatrice) du mouvement.

Alors, le mouvement patrimonial que nous défendons au sein de notre recherche est cette interaction entre réseau, rhizome et trivialité. L'auteur Xavier Greffe, d'après son ouvrage « De la trace au rhizome : les mises en scènes du patrimoine culturel » (2014), propose une analyse du patrimoine culturel urbain à partir d'un écosystème, le rhizome : « La référence à un type particulier d'écosystème – le rhizome – ajoute ici une autre perspective, le fait que le patrimoine culturel puisse varier d'un temps à l'autre et agisse comme une source de créativité. » (2004, p. 158). De notre côté,

[33] Le « Corps sans Organes » est un concept emprunté à l'auteur Antonin Artaud (1947) et développé par Gilles Deleuze et Felix Guattari (1980, p. 41-52 et 185-204) afin de désigner un « désir » de désorganisation des organes pour échapper à l'organisme et un « devenir » d'un mouvement créateur de multiplicité. À ce sujet, voir notre travail sur le processus de création de l'« acteur-chercheur » sur la scène théâtrale intitulé « Comment expérimenter un Corps sans Organes sur la scène théâtrale ? », mémoire de recherche de Master d'Arts de la Scène réalisé à l'Université Paris 8, en septembre 2010.

c'est la patrimonialisation « rhizomatique » que nous exposons ici comme source de multiplicités. Multiplicités de créations, de transformations, de débordements, d'attachements d'objets et d'engendrement d'actions. La mise en communication apparaît comme créatrice d'un mouvement qui permet de déplacer le sens patrimonial d'acteur en acteur. Le rhizome ou réseau patrimonial se transforme et évolue selon la construction discursive du sens patrimonial. Dans ce mouvement, chaque acteur accorde une intention à son discours afin d'instrumentaliser une multiplicité de sens patrimoniaux.

Selon nous, la multiplicité patrimoniale désigne les sens et les usages que chaque acteur ou collectif donne aux patrimoines. L'agencement de multiplicités se reproduit au sein du mouvement patrimonial de manière à façonner la patrimonialisation d'après la production de sens. Alors, à partir de notre mémoire de thèse, nous cherchons à développer peu à peu la thèse d'une patrimonialisation circulaire et faite de multiplicités. À l'image d'un rhizome qui se construit et s'adapte à l'ensemble des conditions du sol, de la surface et des composantes géologiques, le « Rhizome patrimonial » que nous cherchons à mettre en exergue ne se construit pas sur la reproduction répétitive[34] de l'origine. *A contrario*, selon Xavier Greffe, le rhizome est un mouvement créateur de multiplicités :

> « [il] se coupe de ses racines premières pour se réacclimater, habite la diversité au lieu de la craindre. L'identification du patrimoine est à l'égal d'une démarche artistique. On invente un parcours parmi les signes, on explore de nouveaux territoires, on se confronte à différents formats possibles. Puisque chaque point de contact de la ligne radicante représente un effort de traduction, le projet patrimonial existe d'abord à l'"état gazeux" avant de se solidifier sous diverses formes. » (Greffe, 2014, p. 159)

Présenter la patrimonialisation à partir de qualités rhizomatiques nous donne les moyens pour observer les controverses des « opérativités symboliques[35] » (Davallon, 2006) des « discours-actions » du mouvement patrimonial. Nous pouvons expliquer l'« opérativité symbolique » du discours à partir de l'idée d'« intenté » (Benveniste, 1974), ou encore de l'action qui cherche à faire-faire. L'« opérativité symbolique » est donc l'acte de discours qui cherche à produire du sens au rhizome patrimonial, ou encore une multiplicité de sens.

[34] Alors même que nous sommes d'accord avec la thèse de Gilles Deleuze au sujet de la « Différence et répétition » où il développe une réflexion de la répétition étant déjà une différence (1968).

[35] L'« opérativité symbolique » est ici comprise d'après la pensée de Jean Davallon afin de désigner les procédures de patrimonialisation à partir d'une dimension sociale et communicationnelle : « lorsque je parle de construction, de dispositif ou d'opérativité symbolique, il faut l'entendre en un sens anthropologique. (…) le symbole est ce qui unit (ce qui *relie,* au sens fort du terme) en permettant une reconnaissance ; son fonctionnement suppose un *dispositif* à la fois institutionnel, technique et sémiotique dont le fonctionnement suppose une pratique qui suppose implication qui est d'abord esthétique de la part des participants ; ce fonctionnement vise à faire, il est *performatif*. Les effets produits sont de double nature : une *efficacité* pour les pratiquants (…) et une *opérativité* qui est l'effet sociétalement produit. » (2006, p. 18).

Alors, la multiplicité des dynamiques des « opérativités symboliques » est traduite au sein de notre recherche par l'agencement des « discours-actions » recueillis lors de nos enquêtes de terrain. Ces discours, provoqués ou collectés à travers des « actants-médiateurs » (Latour, 2006), nous permettent de saisir la patrimonialisation comme un mouvement inconstant qui circule dans le rhizome. Les actants sont des êtres humains et non-humains qui participent de l'action discursive :

> « (…) si un actant pouvait être manifesté dans le discours par plusieurs acteurs, l'inverse était également possible, un seul acteur pouvant être le syncrétisme de plusieurs actants. » (Greimas, 1983, p. 49)

Nous allons voir plus loin dans ce texte comment la caméra filmique devient un actant du discours-action lors de nos enquêtes de terrains (cf. chapitre 2). C'est pourquoi la caméra est ainsi considérée comme un « actant-médiateur » de la recherche. Observer la provocation de cet actant au sein des discours nous permet de décrire les parcours de l'agir communicationnel et cet agir est créateur de sens.

Nous comprenons alors la patrimonialisation comme un mouvement d'actions communicationnelles qui engendre la production de sens patrimonial. Nous décrivons ce mouvement comme un « rhizome patrimonial ». Notre objectif est de rendre visible ce rhizome à partir des discours-actions collectés ou provoqués au sein de la recherche. Pour cela, nous entreprenons l'enquête depuis une perspective « rhizomatique » en vue d'un point de départ analytique afin de percevoir la patrimonialisation comme un mouvement délocalisé. C'est pourquoi nous ne partons « ni de l'interaction, ni de la structure, ni de l'entre-deux, mais d'un travail de localisation et de globalisation (…) Le point de départ, s'il existe, doit plutôt se trouver "au milieu", dans une action qui localise et globalise, qui disloque et disperse » (Latour, 2007, p. 45 - 48).

Dans l'objectif de faire ressortir la multiplicité de la patrimonialisation, nous avions choisi, dans un premier moment de cette recherche, de procéder à une enquête comparative entre un terrain localisé au Brésil et un autre situé en France. Il s'agissait de l'analyse comparative entre deux modes d'existence distincts susceptibles de révéler des variations qui « doivent être mises en relation avec un certain nombre d'invariants, car c'est précisément cette mise en relation qui fonde la démarche même de la comparaison » (Laplantine, [1987] 2008, p. 172). Finalement, nous pensons que l'écriture de mise en relation entre nos deux enquêtes nous a permis de découvrir une analyse rhizomatique. La mise en relation entre multiplicités de productions de sens patrimoniaux fait ressortir la qualité « dispersive », ou encore « dislocale », de la patrimonialisation :

« (…) L'action est dislocale, elle n'appartient à aucun secteur en particulier ; elle est distribuée, différenciée, multiple, disloquée, et elle reste une énigme tant pour les enquêteurs que pour les acteurs » (Latour, 2006, p. 87)

La mise en forme d'un rhizome patrimonial « dislocal » nous permet de comprendre comment la mise en discours produit du sens et engendre le mouvement. Penser la patrimonialisation à partir d'une optique sémio-pragmatique nous permet d'identifier le discours comme une action d'« *acteurs de la communication »* (Boutaud et Veron, 2007, p. 165). Il s'agit d'acteurs en rhizome dont l'action communicationnelle ne cesse de transformer, de recréer et d'opérer le mouvement de la multiplicité patrimoniale. Le discours-action est le producteur de l'hétérogénéité de sens d'un mouvement patrimonial inconstant mais dynamique qui circule d'acteur en acteur.

Or, pour la mise en forme d'un rhizome patrimonial, il faut prendre en considération « la non-linéarité de la communication » (Boutaud et Veron, 2007, p. 168) pour ensuite comprendre comment la « production/reconnaissance est très précisément le lieu d'engendrement d'une complexité croissante » (*Ibid.*, p. 170). Il s'agit alors de mettre en place une approche communicationnelle de la patrimonialisation, qui prend en considération la discontinuité du temps (Davallon, 2006), enrichie par une analyse sémio-pragmatique, « qui résulte de l'étude empirique de la circulation discursive » (Boutaud et Veron, 2007, p. 169). Dans le cadre de notre recherche, la recherche empirique se fait à travers l'architexte webdocumentaire. Il permet l'organisation et la mise en forme des documents hétérogènes qui représentent le discours des acteurs individuels ou collectifs du mouvement patrimonial observé. Ce dispositif méthodologique autorise une analyse sémio-pragmatique de la circulation discursive mise en place afin d'observer la production d'une multiplicité de sens patrimoniaux qui associe et engendre les acteurs hétérogènes du rhizome. Cette analyse renforce l'idée selon laquelle une fois la patrimonialisation rendue stable, elle n'a plus lieu d'être.

1.3.2. Le dispositif méthodologique d'organisation et de mise en forme du sens patrimonial *ou* la patrimonialisation développée à partir d'une pensée rhizomatique

La composition sémio-pragmatique nous permet de mettre en place un dispositif de provocation et de collecte de discours permettant de façonner un ensemble de corpus constitué de documents hétérogènes, c'est-à-dire de documents textuels, audiovisuels, sonores, des images, des cartes, etc. L'organisation et la mise en forme de tels documents hétérogènes se fait sur un « média informatisé » (Jeanneret et Souchier, 2005). Il s'agit d'un « architexte » (Souchier, Jeanneret et Le Marec, 2003) que nous autorise à bâtir une analyse des discours-actions comme producteurs de sens patrimonial. Ce dispositif, que nous nommons ici méthodologique, nous permet de mettre en place l'ensemble des techniques et des méthodes permettant de construire une « écriture intermédiaire » (Achard, 1994) à partir de documents hétérogènes. Une fois que la pratique d'« écriture-lecture »

(Jenneret et Souchier, 2005) prend sa forme définitive, elle donne lieu à la « représentation documentaire » (Tardy, 2012) de la recherche.

Nous comprenons par dispositif un ensemble d'objets et de sujets hétérogènes qui construisent un processus de controverses et d'interactions. Il s'agit d'une notion abordée depuis la pensée de Giorgio Agamben et de Gilles Deleuze. D'après Agamben, le dispositif est « tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants » ([2006] 2007, p. 31). L'idée de dispositif développée par Agamben est, selon nous, complémentaire à la notion proposée par Gilles Deleuze. Ce dernier, cherche à argumenter le « dispositif » d'après la pensée de Foucault au sujet d'une « analyse des "dispositifs" concrets » (2003, p. 316). De cette façon, Deleuze détermine un dispositif comme un « ensemble multilinéaire » composé de « lignes de nature différente » qui « suivent des directions, tracent des processus toujours en déséquilibre, et tantôt se rapprochent, tantôt s'éloignent les unes des autres » (*Idem*).

Notre dispositif méthodologique est un ensemble hétérogène d'acteurs, de documents, de formats, de discours, d'images, de sons, de cartes, et de dynamiques. C'est un ensemble disparate qui cherche à formuler un sens dans le cadre de la recherche mais aussi à associer les pratiques observées.

Pourtant, ce dispositif est aussi un processus de représentation des terrains, des acteurs, des dynamiques patrimoniales, du rhizome patrimonial et finalement de la recherche. En accord avec l'auteur Jean-Pierre Meunier (1999), notre dispositif est communicationnel car il « comprend au moins un arrangement spatial et un arrangement sémiotique — une combinaison de textes, d'images, de sons » (1999, p. 87). Les documents hétérogènes présents au sein de notre dispositif servent à représenter et à donner sens à cette représentation. C'est par le processus de construction du sens représentationnel, à partir de l'organisation et de la mise en forme des corpus de documents hétérogènes, que nous pouvons décrire notre dispositif méthodologique. A ce titre, nous rejoignons à nouveau la pensée d'Agamben :

> « C'est pourquoi les dispositifs doivent toujours impliquer un processus de subjectivation. Ils doivent produire leur sujet. » (Agamben, 2006, p. 27)

Le processus de subjectivation est réel dans le cas de notre dispositif car il est ici un processus méthodologique pour construire l'écriture d'une « monographie polyphonique » (Jeanneret, 2010). Or, le sujet prend une autre importance car, dans une perspective sémio-pragmatique du discours, « la question du sujet doit être remplacée par celle des *acteurs de la communication* » (Boutaud et Veron, 2007, p. 165), ou encore des acteurs qui constituent le « Rhizome patrimonial ».

Nous ne pouvons donc pas détacher l'analyse sémio-pragmatique des discours que nous défendons ici de notre dispositif méthodologique. Ce dernier nous autorise à mettre à l'épreuve le discours comme producteur de sens et de mouvement patrimonial. Collecté ou provoqué, le discours

de chaque acteur, individu ou groupe, peut être manipulé à travers du dispositif architexte webdocumentaire. Les documents hétérogènes de nos corpus, soit la représentation des discours, ont subi les différentes étapes de l'organisation documentaire, imposées par le chercheur, afin de reconnaître le sens et la forme du rhizome patrimonial. Par conséquent, les discours ont été croisés, associés ou dissociés tout au long d'une analyse qui cherche à comprendre la production de sens. Le « Rhizome patrimonial » que nous nous efforçons à exposer ici est la conséquence de la mise en forme des documents hétérogènes. Le processus vécu lors de cette « écriture intermédiaire » architextuelle soutient la construction d'une écriture de tradition académique, dont ce mémoire de thèse est le résultat.

Or, la mise en place d'une « représentation documentaire » de la recherche peut être aussi défendue comme productrice de savoir. Les documents hétérogènes organisés et mis en forme nous permettent de déployer une compréhension de la communication en action. Il est question d'une communication qui engendre, traduit, actualise, transforme et fait agir. La patrimonialisation est conséquence d'un mouvement communicationnel circulant parmi les acteurs hétérogènes. Un mouvement que nous traduisons par la notion de « rhizome », où les différents acteurs agencés entre-eux participent à la construction du discours qui ne cesse d'actualiser les sens et les usages patrimoniaux.

Ainsi, chaque acteur, à travers sa capacité à communiquer, transforme le mouvement selon une intension discursive et fait agir la multiplicité de sens qu'il peut y avoir dans un rhizome, ou encore des rhizomes dans « LE » rhizome. Le Rhizome patrimonial se traduit ici par l'agencement de multiplicités de sens, d'actions, d'intentions, de gestes, de dynamiques « qui ne varient pas sans entrer dans une autre multiplicité, qui ne cessent pas de se faire et de se défaire en communiquant, en passant les unes dans les autres à l'intérieur du seuil, ou par-delà, ou en deçà. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 46) - nous soulignons.

Dès lors, nous pouvons tenter d'affirmer que le rhizome est constitué des rhizomes, il s'agit d'un réseau des réseaux (ou encore d'un rhizome des rhizomes). Alors, nous pouvons identifier « Le Rhizome » des rhizomes, des tubercules, des bulbes et peut-être même des arbres. Ou encore, d'après une autre formulation, nous identifions un « Rhizome patrimonial » qui engendre des rhizomes, la patrimonialisation des patrimoines, selon un agencement d'acteurs qui produit une multiplicité de discours-actions et de sens patrimoniaux :

> « Il y a seulement des multiplicités de multiplicités qui forment un même *agencement,* qui s'exercent dans le même *agencement* (…) Les arbres ont des lignes rhizomatiques, mais le rhizome a des points d'arborescence. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 47)

La construction de ce rhizome patrimonial est ici réalisable à travers une pratique sémio-pragmatique d'organisation et de mise en forme documentaire. Le dispositif méthodologique

développé pour cette recherche est communicationnel de par ses documents et sémiotique de par sa mise en forme. Toutefois, la création d'une telle opération peut représenter une épreuve pour le chercheur qui ne souhaite pas faire du dispositif son objet de recherche, mais un outil d'analyse.

Nous avons opté pour une méthodologie qui nous permet de réécrire la patrimonialisation d'après une « description et un traitement polyphonique des discours sociaux » (Jeanneret, 2008, p. 235). Le choix de ce dispositif architextuel, qui ne se veut pas audacieux malgré les risques qu'il présente, est ici perçu comme un moyen pour atteindre une pratique sémio-pragmatique de la communication. Notre corpus implique une mise en scène des documents afin de concevoir la « représentation documentaire ». En effet, le dispositif webdocumentaire autorise un montage documentaire très proche du montage audiovisuel. Une telle affirmation au sujet de la mise en scène de l'image nous rapproche de la citation de Jean Davallon : « le montage est l'écriture de la mise en scène du cinéma » (1984, p. 137).

Par conséquent, si la linguistique est exposée dans cette recherche comme une discipline d'action qui fait agir le fondement de la sémiotique, ce n'est pas une analyse linguistique que nous cherchons à développer ici. En prenant en compte le fait que la patrimonialisation est un mouvement communicationnel et social, la sémiotique nous permet d'interroger la mise en discours comme production de sens patrimonial. En accord avec la recherche de Nicolas Navarro, la question sémiotique « est renforcée par le choix qui est le nôtre de placer l'analyse au cœur de la production des discours de communication et non de leur réception » (Navarro, 2015, p. 55). La posture épistémologique composée de l'association entre sémiotique et communication traduit alors les « phénomènes de trivialité » (Jeanneret, 2008, p. 235) selon le statut défini par Yves Jeanneret :

> « Comme le processus de communication comportent une discontinuité et une altération structurelles, la sémiotique ne peut se donner pour objectif de dire le sens, mais seulement de décrire certaines conditions de possibilité de la relation communicationnelle, de l'énonciation et de l'interprétation. » (*Idem*)

Ainsi, décrire la patrimonialisation comme un « phénomène de trivialité » nous permet de saisir l'objet de recherche à partir d'une relation entre communication et sémiotique. Cependant, la dimension que nous abordons ici développe « une approche décomplexée de la sémiotique pensée comme outil heuristique » (Jeanneret, 2012, p. 3).

Conclusion

L'analyse sémio-pragmatique que nous avons conçue à l'intérieur de cette monographie polyphonique a été façonnée à partir du croisement de la mise en discours du sens patrimonial ; autrement dit, par la construction et manipulation de corpus hétérogènes constitués des « discours-

énonciation » (discours d'acteurs provoqués et documentés lors des enquêtes de terrain) ou encore des « discours-énoncés » (discours d'acteurs et de presse collectés à partir de sources telles que des bibliothèques – privées ou publiques -, Internet, etc.). Le discours, étant considéré comme action, nous guide dans la mise en forme d'un rhizome patrimonial qui fait circuler et transformer la patrimonialisation.

Il s'agit de développer une analyse sémiotique dont l'usage scientifique aurait un but heuristique, c'est-à-dire de construire une signification entre une mémoire discursive et une édification historique. Dans l'objectif de dessiner une patrimonialisation « délocalisée », nous employons une technique épistémologique de description (Tardy, 1999), afin de mettre en exergue une mémoire locale racontée par les acteurs eux-mêmes – ou encore une mémoire sociale -, en contrepoint à l'histoire locale mise en écriture. Cette association de mémoire sociale et d'histoire écrite, voire institutionnalisée, rejoint la notion de « régime d'historicité » développée par l'historien François Hartog afin de désigner une compréhension d'une histoire composite, c'est-à-dire « d'engrener passé, présent et futur ou de composer un mixte des trois catégories » (2003, p. 13). L'emploi d'un « régime d'historicité » est cohérent avec la notion triviale de patrimonialisation que nous cherchons à élaborer à travers cette recherche.

La patrimonialisation est en constante construction depuis et dans la discursivité. De cette façon, elle est un mouvement qui circule parmi les discours-actions qui ont pour intention de produire du sens patrimonial. Néanmoins, le sens est traduit et transformé à chaque nouveau discours-action et cette « performance » fait actualiser la patrimonialisation. Il s'agit là d'un sens patrimonial d'ordre historique, mémoriel, économique, éducationnel, territorial… Ce sont des sens ou des usages qui se construisent à partir d'une réflexion sociale depuis le présent vers le passé afin de projeter le futur. Cette construction d'« opérativité symbolique » des patrimoines n'est ni locale ni globale, mais « délocalisée ». Ainsi, nous rejoignons la pensée de Michel de Certeau, consistant à : « passer de l'"étrangeté de ce qui se passe aujourd'hui" à la "discursivité du comprendre" » (de Certeau in François Hartog, 2003, p. 17).

Enfin, le mouvement patrimonial traduit en « rhizome » résulte de l'« opérativité symbolique » des « patrimoines métamorphes » (Navarro, 2015). Il donne le moyen d'opérer les interactions entre les acteurs hétérogènes de la patrimonialisation, tout à la fois globalisés et localisés. Si, d'après Yves Jeanneret « la notion de trivialité est un effort de réécriture de la question de l'information-communication » (*Op. cit.*, p. 231), dans le cadre de notre recherche la notion de trivialité renforce la réécriture de la patrimonialisation comme un réseau/rhizome délocalisé d'acteurs hétérogènes.

CHAPITRE 2 :
Une méthodologie composée

2.1. Analyser le discours comme action

2.2. La caméra filmique comme actant-médiateur du discours

2.3. Révéler les discours-actions du mouvement patrimonial

2.4. Le dispositif méthodologique de « représentation documentaire » de la recherche : l'« écriture intermédiaire » webdocumentaire

Chaptre 2

Une méthodologie composée

Une analyse sémio-pragmatique de la production des discours suppose une méthodologie complexe – complète – de par ses méthodes et techniques. L'application d'une méthodologie « composée » permet au chercheur de recueillir et d'explorer au mieux ses données à partir de différentes perspectives. Or, il s'agit là d'une approche communicationnelle que nous souhaitons mettre en lumière et dans laquelle « la communication vue par les sciences de l'information et de la communication est fondamentalement technique, au sens où elle est une mise en œuvre de savoirs, de savoir-faire techniques, de connaissances scientifiques pour produire des objets » (Davallon, 2004, p. 36). Jean Davallon poursuit en exposant sa compréhension de ce sujet selon la conception des sciences de l'information et de la communication des objets de recherches tout à la fois communicationnels et techniques (« comme réalité existant matériellement dans la société ») :

> « Par "objets", il faut entendre ici des supports, des dispositifs, des situations, des règles et des normes, des messages, des échanges - c'est-à-dire des processus communicationnels objectivés. Certains de ces processus objectivés sont de véritables "objets" au sens matériel du terme (un livre, le complexe technique du téléphone mobile, des émissions enregistrées, etc.), d'autres doivent être "objectivés" par le chercheur (comme par exemple un échange verbal au téléphone ou les règles d'un rituel). Mais tous sont des complexes. (…) Bien plus, de tels complexes, décrits ici sous leur forme la plus générale (et forcément approximative), se singulariseront selon les situations, ouvrant la possibilité au chercheur de construire des objets de recherche *composites.* » (Davallon, 2004, p. 36)

La méthodologie que nous nommons ici « composée » fait référence à la « théorie des composites » de Joëlle Le Marec (2002), qui comprend une pratique empirique et une ambition théorique. Joëlle Le Marec et Igor Babou définissent la notion de « composites » par une approche interdisciplinaire sémio-ethnologique :

> « Une des particularités de la recherche proposée est le croisement de deux approches disciplinaires qui ont trop souvent tendance à s'exclure l'une de l'autre : à la sémiotique serait attribuée le travail sur des corpus, alors que l'ethnographie des usages se verrait attribuer l'analyse des entretiens ou des observations. (…) Mais surtout, c'est le cadrage théorique qui est interdisciplinaire » (2003, p. 2)

C'est de sa pratique empirique que nous nous inspirerons. Pour ce mémoire de thèse, la méthodologie constitue le noyau de notre recherche. Elle est tout à la fois un support de réflexion et de mise à l'épreuve pour le chercheur. Autrement dit, la méthodologie doit rendre possible la description,

l'organisation, la mise en forme et l'interprétation des données collectées et provoquées. Or, une méthodologie doit également donner les moyens pour que la recherche puisse s'étendre au–delà des premières conclusions. Effectivement, selon nous, c'est l'application d'une méthodologie complexe et « composée » qui permet de garantir la continuité de la recherche et celle du travail du chercheur. Par ailleurs, dans le cadre de cette thèse, nous ne pourrons pas exploiter toutes les pistes soulevées par la méthodologie « composée » que nous tenons à présenter dans ce chapitre. Ce mémoire de thèse fait d'abord appel à une description ethnographique (Mauss, [1967] 2002 ; Garfinkel, [1967] 2007) pour ensuite laisser la place au processus de signification de la patrimonialisation ou encore à une analyse sémio-pragmatique du mouvement patrimonial telle que la présentent Jean-Jacques Boutaud et Karine Berthelot-Guiet :

> « (…) reconnaître du signe dans les choses, c'est du même coup poser la relation aux choses, leur place dans le monde, dans notre monde, notre place et celle des autres par le truchement des signes qui se manifestent. Pragmatique, phénoménologie et anthropologie ont de bons arguments pour faire bouger les lignes face à des systèmes de codification trop rigides en communication. » (2013, § 12)

D'après une perspective communicationnelle, notre méthodologie est « composée » d'approches sociologiques, sémiotiques, ethnologiques, linguistiques et anthropologiques. Il s'agit de penser les sciences de l'information et de la communication comme un domaine de recherche (Davallon, 2004), qui permet le croisement des disciplines afin de soutenir une idée communicationnelle de l'objet de recherche car notre expérience nous amène à penser que la réflexion et la production scientifique sont inhérentes à la construction méthodologique. Par conséquent, notre méthodologie « composée » rejoint l'expérience ethnographique de rapport à l'autre où « l'observateur se saisit comme son propre instrument d'observation » (Lévi-Strauss, 1973, p. 48). La prise de conscience de soi et de l'autre permet d'explorer la mise en communication comme un exercice de réflexivité tout à la fois scientifique et ordinaire, comme le décrit Yves Jeanneret :

> « Il s'agit d'envisager la communication, dans ses formes courantes, comme une pratique réflexive. C'est pourquoi la catégorie de la réflexivité ne sera pas sollicitée pour caractériser certaines productions signifiantes par rapport à d'autres, mais tenue pour structurante dans l'analyse de toute forme de communication sociale. » (Jeanneret, 2010, p. 21)

Pour cette recherche, penser la patrimonialisation d'après une perspective communicationnelle nous permet de mettre en évidence une réflexivité plurielle. En effet, l'analyse sémio-pragmatique de la mise en discours du sens patrimonial, considérée comme un processus de réflexivité des acteurs, nous accorde l'exercice de conjuguer, dans l'évolution de l'écriture du chercheur, le savoir scientifique et le savoir ordinaire. En effet, suivant la pensée d'Yves Jeanneret, « la réflexivité ordinaire, qui

impose au chercheur une polyphonie fondamentale, ne parvient à la connaissance et à la visibilité qu'au prix d'une production collective qui met en relation le chercheur et les sujets ordinaires, incapables chacun par eux-mêmes de rendre formulable ce savoir. » (*Ibid.*, p. 43). C'est à partir de cette idée que l'auteur défend la mise en écriture d'une « monographie polyphonique » (Jeanneret, 2004). D'après notre expérience, la « monographique polyphonique » fait ressortir les « attachements » (Latour, 2006) d'un réseau d'acteurs patrimoniaux, c'est-à-dire les rencontres qui peuvent exister entre une action patrimoniale et une autre, un acteur et un autre. L'exercice de description (des dispositifs, des dynamiques, de l'histoire et de la mémoire) nous permet de comprendre comment les acteurs sont tout à la fois émetteurs et récepteurs de l'action patrimoniale et comment cette action se produit à partir et dans une production discursive du sens patrimonial.

Mettre en exergue la force illocutoire du discours intersubjectif constitue alors l'objectif de notre « monographie polyphonique ». Il s'agit par-là de comprendre le discours qui cherche à faire faire du sens patrimonial. Par conséquent, cette approche pragmatique du discours nous amène à penser que l'origine de l'action s'avère difficilement saisissable. Autrement dit, la patrimonialisation, régie par la discursivité du faire faire, revêt la forme d'un mouvement dont nous ne pouvons pas identifier clairement le commencement. Toutefois, c'est par la reconnaissance d'un « discours-action », engendrant un mouvement patrimonial, que nous pouvons établir un réseau d'acteurs-agissants afin d'explorer les interactions entre acteurs et actants de la patrimonialisation. Notre méthodologie « composée » nous donne alors les moyens d'employer une analyse sémio-pragmatique du discours en tant que producteur de sens patrimonial.

Dans l'objectif d'annoncer les techniques utilisées afin de recueillir et de susciter l'émergence des données de la recherche ainsi que des méthodes mobilisées pour l'ordonnancement et l'analyse de telles données, nous avons choisi de consacrer un chapitre à l'exposition de la méthodologie.

La démarche du chercheur

L'effort de description du mouvement patrimonial qui est présent dans ce travail cherche à accorder une place à la parole de l'acteur, c'est-à-dire, à mettre en exergue la manière dont l'acteur se définit lui-même, dont il définit son groupe d'appartenance, dont il présente sa localisation, voire sa globalisation. Selon notre propre expérience, la meilleure méthode pour unir l'action à la réflexivité éprouvée réside dans la condition du chercheur-observateur passif sur le terrain. Ici, la passivité n'est pas entendue comme un désœuvrement face au groupe observé, bien au contraire, cela consiste à se mettre à l'écoute de ce groupe qui se définit et se présente par lui-même. Sur le terrain, le chercheur intervient le moins possible dans la pratique et dans le discours des acteurs. Lors de l'enquête, le chercheur, compréhensif, se donne ainsi le droit de croire à ce que l'acteur dit[36]. La prise de recul se

[36] D'après la méthode d'entretien compréhensible de Jean-Claude Kaufmann (1996), exposée plus loin dans ce chapitre.

fera en dehors du terrain, lors du visionnage et de l'écoute des entretiens. Comme l'explique Joëlle Le Marec,

> « il peut dès lors y avoir, comme chez Clifford, une figure de symétrie entre d'une part le terrain et les communications sociales oralisées, qui font intervenir l'expérience, l'intuition, l'empathie, les démarches d'occasion, etc. et d'autre part le cabinet de travail et le traitement des matériaux collectés par le chercheur devenu autonome et maître chez lui. Cette position se traduit par les enjeux considérables, dans le champ des sciences humaines, de l'autorité auctoriale et éditoriale assumée en tant que scientifique. » (Le Marec, 2002, p. 33)

Dans le cadre de cette recherche, l'observation passive et la prise de recul seront établies par une « autorité partagée » entre chercheuse et acteurs. La démarche pour une « monographie polyphonique » (Jeanneret, 2004) rejoint ainsi l'évolution abductive de la recherche. Effectivement, le chercheur est constamment interrogé par la démarche entreprise tout au long de sa recherche. De notre côté, nous avons recours à la « pratique abductive » décrite par l'auteur Sylvie Catellin et inspirée de la théorie de l'abduction du philosophe Charles Sanders Peirce. La « pratique abductive » permet au chercheur de s'ajuster à l'évolution de la recherche en favorisant « l'émergence d'hypothèses, (et) qui, contrairement à l'opinion courante, n'oppose pas induction et déduction mais les relie dans un processus de construction de connaissance » (Catellin, 2004, p. 180). L'auteur Umberto Eco, lui aussi inspiré par la notion peircienne d'abduction, propose le concept de « méthode détective » (Eco [1990] 1992) dans laquelle le chercheur se reconnaît en tant qu'inspecteur. En effet, il est en présence de traces, d'indices qui lui permettent d'élaborer des hypothèses. Selon nous, les deux concepts ici présentés sont complémentaires et évoquent l'abduction comme une pratique scientifique faisant appel à l'imagination, l'intuition et la créativité :

> « Dans le processus de construction du savoir, l'abduction guide l'induction, elle est un moment préalable de l'induction. Mais seule l'abduction est créative et apporte de nouvelles connaissances, bien qu'elle soit imprévisible et incertaine, et en cela très proche de la sérendipité[37]. » (Catellin, 2004, p. 180)

La méthodologie « composée » que nous présentons ci-dessous est un reflet de la « pratique abductive » que nous avons menée tout au long du processus de construction de la recherche doctorale. Il est question d'une combinaison de la méthode d'analyse sémio-pragmatique du discours en tant que producteur de sens avec la méthodologie sociologique de l'acteur-réseau. Une telle rencontre vient renforcer notre perspective communicationnelle, qui prétend démontrer la mise en discours du sens

[37] L'auteur Sylvie Catellin définit la « sérendipité » par la « faculté de saisir et d'interpréter ce qui se présente à nous de manière inattendue » (2004, p. 179).

patrimonial comme un acte réflexif pour les locuteurs, l'acteur, le récepteur, le chercheur. Ces méthodes composées entre elles nous servent de support pour faire ressortir les techniques de représentation de la recherche. La première technique est un dispositif qui autorise une « écriture intermédiaire » (Achard, 1994) de la « représentation documentaire » (Tardy, 2012) de la recherche. Une telle technique permet l'ordonnancement et le croisement de documents de formats hétérogènes (images, sons, textes, cartes, etc.) recueillis tout au long du travail de terrain à partir d'un média informatisé webdocumentaire. En fonction de cette technique, nous voyons apparaître deux corpus de discours : d'énoncé et d'énonciation.

Somme toute, la méthodologie que nous avons composée est l'aboutissement d'un constant travail d'induction et de déduction. Tandis que les théories ici exposées mettent en exergue l'étude de la communication par le social, par les signes et par la réflexivité, les techniques employées donnent au chercheur les moyens pour provoquer ou collecter des traces afin d'entreprendre une représentation de la recherche. Notre objectif à représenter n'est pas illustratif, mais plutôt documentaire. En d'autres termes, il s'agit de produire des documents qui nous permettent tout à la fois d'induire et de déduire les hypothèses de la recherche.

2.1. Analyser le discours comme action

Ce mémoire de thèse adopte une approche communicationnelle de la patrimonialisation à travers l'application d'une analyse rhizomatique de deux cas de construction des patrimoines : le « Territoire des Garrigues », en France, et la ville de Valença, au Brésil. La perspective communicationnelle développée pour cette recherche considère les patrimoines comme une création « à partir et dans des discours » (Navarro, 2015). Ce travail cherche ainsi à mobiliser les discours des acteurs et des groupes – leurs actions et interactions locales et globales - afin de réfléchir à la construction sociale du patrimoine. C'est pourquoi le discours joue un rôle majeur au sein de notre recherche, du fait qu'il est considéré comme producteur de « sens patrimonial ». Par conséquent, la patrimonialisation peut désigner « une communication interactive entre sujets, mais également entre sujet et objet » (Tardy, 1999, p. 20).

Les discours que nous cherchons alors à appréhender engendrent des relations et interactions communicationnelles qui agissent dans un mouvement patrimonial. Analyser le discours des acteurs comme une action patrimoniale sera ici notre objectif. Or, comprendre un phénomène patrimonial à partir d'une analyse du discours place la recherche dans un croisement disciplinaire, ou encore dans un entre-deux : entre sciences de l'information et de la communication (SIC) et sciences du langage (SDL), entre communication et sémiotique. Le débat au sujet de la légitimité de ces disciplines est ici

hors sujet[38]. Toutefois, c'est le débat des concepts en commun, tels que la communication, l'information, le discours, le sens, etc., que nous cherchons à mettre en exergue dans le but de démontrer la complémentarité épistémologique de ces disciplines :

> « Une fois de plus, si l'on écarte l'aspect institutionnel, on s'aperçoit que ces disciplines, ou courants d'une même discipline, partagent des mêmes objectifs d'analyse avec certains instruments qui sont communs et d'autres ayant leur propre spécificité. On voit tout l'intérêt qu'il y a à les rendre complémentaires. Aussi aurais-je tendance à penser que la sémiotique, les sciences du langage et les sciences de l'information et de la communication, avec leurs différentes approches sociologiques, psychosociologiques et technologiques, ont tout intérêt à collaborer, c'est-à-dire à s'écouter et à s'interroger mutuellement. » (Charaudeau, 2007, p. 45)

Au croisement des disciplines[39], le discours est alors considéré comme le moteur de la patrimonialisation, selon notre approche communicationnelle, mais il est aussi analysé comme un producteur d'action et de sens. De ce fait, nous mettons en place une analyse du discours tout à la fois influencée par une approche pragmatique du langage et une autre sémio-pragmatique de la communication. Toutefois, afin d'exposer une interprétation sur la construction sociale du patrimoine, il s'agit avant tout de poser des bases et d'établir une compréhension de « communication » et de « discours ».

2.1.1. Faire évoluer les concepts pour en arriver au « discours-action »

Une notion de « communication »…

D'après la recherche anthropo-linguistique au sujet de l'origine du langage chez l'être humain, réalisée par Jean-Marie Hombert et Gérard Lenclud, la communication n'est pas propre seulement à l'homme :

> « Le vivant communique comme il respire. Les signaux émis par les poissons, par exemple, différents d'espèce à espèce et même parfois à l'intérieur d'une même espèce, servent tantôt simultanément, tantôt selon les cas, à se reconnaître, à se rassembler, à se déplacer de façon coordonnée, à retrouver des congénères dans l'obscurité des fonds marins (…) » (Hombert et Lenclud, 2014, p. 178)

C'est pourquoi les auteurs écartent l'hypothèse selon laquelle le langage serait venu à l'homme pour communiquer puisque l'homme, ainsi que les autres animaux, communique également

[38] Au sujet de la légitimité de ces disciplines, voir l'article intitulé « "Sciences du langage" et "sciences de l'information et de la communication" : entre reconnaissances et ignorances, entre distanciations et appropriations » de l'auteur Alice Krieg-Planque, paru en 2004.

[39] Les regards croisés entre les disciplines que nous proposons pour cet exercice de thèse constituent les prémices d'un débat que nous aimerions mener tout au long de notre carrière de recherche et consolider ainsi par le biais des rencontres disciplinaires – l'interdisciplinarité – entre communication, sémiotique, linguistique, anthropologie, sociologie et d'autres disciplines encore qui, selon nous, devraient plutôt collaborer plutôt que de s'ignorer.

par le biais de gestes corporels, tels qu'un sourire, un clin d'œil, par le haussement des épaules, par la production de traces, par un brusque silence. Communiquer, selon une notion linguistique, consiste alors à transférer une information depuis un « émetteur » vers un « récepteur »[40]. Par conséquent, la communication se produit toujours dans une relation, où l'« émetteur » doit chercher un « récepteur » afin de créer un échange, une réciprocité (*Idem*). Les auteurs Hombert et Lenclud interrogent aussi la production de signaux de communication. Selon eux, cette production n'est pas non plus propre uniquement à l'être humain :

> « Les travaux conduits sur les manchots montrent que ces animaux associent postures ritualisées, gestes, chants et colorations, ces dernières constituant aussi des signaux de ralliement. » (*Ibid.*, p. 180)

Or, pour comprendre le langage communicationnel de l'être humain, il s'agit aussi de prendre en compte les formes de communication non verbales, à savoir le langage corporel. De cette manière, nous considérons que le canal visuel constitue une puissante ressource communicationnelle et, selon l'origine culturelle du langage corporel, qu'il peut être complémentaire au « conduit vocal ». « L'évolution dans le développement du langage chez *Homo* » (Hombert et Lenclud, 2014, p. 180) est principalement permise par ce « conduit vocal » car chez l'être humain l'acte de communiquer est affecté d'« intentionnalité » ainsi que de « réflexivité » :

> « (…) la communication proprement linguistique entretient chez l'être humain une relation intrinsèque avec la détention de croyances réflexives : des croyances portant en l'occurrence sur l'intention de communiquer. Non seulement l'être humain sait (en général) ce qu'il va et veut dire, mais il sait qu'il le sait, ne serait-ce qu'en cherchant les mots pour le dire, tout comme il sait que son interlocuteur saura (en général) comment interpréter ce qu'il va et veut lui dire. » (*Ibid.*, p. 188)

Effectivement, l'acte de communiquer est ici présenté comme un verbe psychologique qui implique l'intention de transmettre une information. Cependant, cela nous interroge : comment aborder cette intention et réflexion communicationnelle ? C'est pourquoi nos observations du « discours-action », discours situé dans l'environnement de l'« Homo communicans » (Boutaud, 1998, p. 38), nous ont révélé les « comment » : comment un objet atteint-il un « sens patrimonial » ? Comment la mise en place de discours peut-elle engendrer une « action patrimoniale » ?

Alors, afin de comprendre la patrimonialisation à partir d'une approche communicationnelle, nous partons de la notion linguistique de communication, présentée ci-dessus, pour en arriver à une application sémio-pragmatique, c'est-à-dire une idée plus complexe de l'ensemble communicationnel :

[40] Nous développerons plus tard une notion sémio-pragmatique de la communication, d'après les écrits de Jean-Jacques Boutaud (1998).

> « On se déplace donc de l'objet, en l'occurrence la forme du sens, à son processus d'élaboration, de même que l'on quitte le pôle réifié des fonctions pour les replacer dans un contexte pragmatique. Le sens "en acte" est d'abord compris au niveau du sujet parlant (pragmatique du langage et de l'énonciation) avant de nous conduire au sujet de la pragmatique interactionnelle. » (Boutaud, 1998, p.121)

C'est pourquoi Jean-Jacques Boutaud défend l'idée selon laquelle l'acte de communiquer dépasse la simple relation émetteur-récepteur. Il s'agit ici d'une affirmation précédemment posée par Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés (1979) à travers l'écriture d'un dictionnaire sémiotique où la « communication » est désignée, de prime abord, comme étant étroitement liée à l'information. Or, les auteurs insistent sur l'idée que le « faire informatif » est une conception réduite de la « communication » : « il existe d'autres manières de concevoir la transmission de savoir, particulièrement quand celui-ci est modalisé : tel est le cas du faire persuasif et du faire interprétatif, qui relèvent, plus que de la "communication", de la manipulation. »[41] (1979, p. 45). Les auteurs poursuivent leurs compréhensions à propos de la communication :

> « Il est clair, d'autre part, que si le langage est communication, il est aussi production de sens, de signification. Il ne se réduit pas à la simple transmission d'un savoir sur l'axe "je"/ "tu" (…). » (…) « Dans la mesure où la communication est située entre des sujets et que les valeurs investies dans les objets mis en circulation (valeurs pragmatiques ou cognitives, descriptives ou modales) sont considérées comme constitutives de l'être du sujet (celui-ci se trouvant constamment en augmentation ou en déperdition de son être), il est évident que le destinateur et le destinataire ne peuvent plus être traités comme des abstractions, comme des positions vides d'émetteur et de récepteur, qu'ils sont, au contraire, des sujets compétents, saisis à un moment de leur devenir, inscrits chacun dans son propre discours ». (Greimas et Courtés, 1979, p. 45 – 47)

Ainsi, la communication que nous souhaitons analyser à travers une appréhension sémiotique va au-delà du simple acte consistant à transmettre pour accorder une place à des sujets d'énonciation selon une compréhension du langage qui est une production de signification et d'interprétation. C'est ainsi que la communication rejoint une approche pragmatique, quand l'énonciation du langage est perçue comme une production de subjectivité. De cette façon, nous pouvons interroger le discours en tant que « l'acte même de produire un énoncé » (*Ibid.*, p. 123) dans une condition d'intersubjectivité. Finalement, la communication telle que nous la désignons ici constitue « plutôt un faire-croire et un faire-faire » (*Ibid.*, p. 48).

[41] Selon Greimas et Courtés, le « faire informatif » s'oppose au persuasif et interprétatif et « il concerne le simple transfert de l'objet-savoir ». Ainsi, il peut s'exprimer « de deux manières possibles : il est soit émissif, soit réceptif » (1979, p. 188). Le « faire persuasif » et le « faire interprétatif » sont des formes du faire cognitif liées à l'instance de l'énonciation. Tandis que le persuasif vise pour sa part « à faire accorder » ou encore « à provoquer le faire d'autrui » (Ibid., p. 275), l'interprétatif « se présente alors comme le principal mode de fonctionnement de la compétence épistémique » (Ibid., p. 192). Pour conclure, le « faire persuasif » peut faire appel au « faire interprétatif » (Ibid., p. 41).

Une notion de « discours » …

À travers les recherches menées au sujet du discours, un champ d'analyse s'est étendu dans les différents domaines des sciences. Afin de constituer une histoire de l'analyse du discours, Dominique Maingueneau accorde « un rôle fondateur à des penseurs tels que E. Goffman, L. Wittgenstein, M. Foucault ou M. Bakhtine » (2014, p. 9[42]).

Le discours est considéré, au sein de cette recherche, comme un objet médiateur permettant au chercheur de révéler son hypothèse. Toutefois, la place du discours en tant qu'objet d'étude et de méthodologie peut être un usage sujet aux contestations. Effectivement, différentes approches à ce propos ont été développées depuis les années 1950 (Maingueneau, 2014 p. 10). Le discours appartient alors aux discussions sociologiques, philosophiques, linguistiques, psychologiques, sémiotiques, géographiques ou encore à d'autres disciplines qui peuvent faire de cet objet d'étude un sujet instable. Comme peut le constater Maingueneau :

> « Circonstance aggravante, "discours" s'emploie de deux façons :
> - comme substantif non comptable ("cela relève du discours" […]) ;
> - comme substantif comptable qui peut référer à des événements de parole ("chaque discours est particulier" […]) » (Maingueneau, 2014, p. 17)

C'est alors dans l'appropriation scientifique du discours, soit en tant qu'ordre philosophique soit comme recherches empiriques, que nous allons confirmer cette discordance de notion et d'usage (*Ibid.*). D'après Maingueneau, nous pouvons distinguer plusieurs courants théoriques :

- En linguistique, nous pouvons identifier trois grands mouvements théoriques : « entre *discours* et *phrase,* entre *discours* et *langue*, entre *discours* et *texte* ».
- En dehors de la linguistique, d'autres pensées théorisent des méthodologies de l'analyse du discours à partir « d'idées-forces » :

> « Le discours est une organisation **au-delà de la phrase** » ; « Le discours **est interactif** » ; « Le discours est **contextualisé** » ; « Le discours est **pris en charge par un sujet** » ; « Le discours est **régi par des normes** » ; « Le discours est pris dans un **interdiscours** » ; « Le discours est **une forme d'action** » ; « Le discours **construit** socialement le sens » (Maingueneau, 2014, pp. 17 – 24[43])

[42] Au sujet de l'histoire de l'analyse du discours, voir la première partie de l'ouvrage de Dominique Maingueneau intitulé « Discours et analyse du discours », 2014.
[43] Nous avons repris quelques passages théoriques de l'analyse du discours, ou encore des « idées-forces » développées par Dominique Maingueneau dans le deuxième chapitre de son livre à propos du discours et de l'analyse (2014, pp. 17 – 29).

Ainsi, c'est à travers une perspective du discours en tant qu'action et comme producteur de sens que cette recherche prétend analyser ses corpus. Ceci dit, le discours est alors une condition visant à comprendre notre hypothèse, c'est-à-dire la patrimonialisation comme un « Rhizome patrimonial ». En tant que condition, le discours est un « acte réalisé au moyen du langage » (Kerbrat-Orecchioni, [2008] 2016, p. 2), ou encore, dans le cas de notre recherche, il s'agit d'un acte énonciatif qui vise à rajouter de la valeur et du sens à l'objet patrimonial. Selon le linguiste Émile Benveniste, l'énonciation « est l'acte même, les situations où il se réalise, les instruments de l'accomplissement » (1974, p. 81). L'auteur poursuit sa pensée à ce sujet :

> « L'acte individuel par lequel on utilise la langue introduit d'abord le locuteur comme paramètre dans les conditions nécessaires à l'énonciation. Avant l'énonciation, la langue n'est que la possibilité de la langue. Après l'énonciation, la langue est effectuée en une instance de discours, qui émane d'un locuteur, forme sonore qui atteint un auditeur et qui suscite une autre énonciation en retour. » (Benveniste, 1974, p. 81 et 82)

Sur la base de la pensée d'Emile Benveniste, nous pouvons considérer le discours d'un acteur de notre recherche comme un acte d'énonciation orale provoqué par la chercheuse lors de l'entretien ; ou encore comme un acte d'énoncé écrit recueilli par la chercheuse dans les bibliothèques et sur Internet – documents de presse, articles publiés sur Internet, etc… Dans le cadre de notre recherche, le sujet locuteur/émetteur (ici désigné comme l'acteur patrimonial) cherche alors une légitimité patrimoniale vis-à-vis du récepteur (en l'occurrence la chercheuse) par la mise en discours du sens patrimonial.

Or, comme l'affirme Benveniste dans son chapitre intitulé « De la subjectivité dans le langage » (1966, pp. 258-266), l'énonciation est chargée de subjectivité : « C'est dans l'instance de discours où *je* désigne le locuteur que celui-ci s'énonce comme "sujet". » (1966, p. 262.) L'auteur considère donc que dans l'acte énonciatif, celui qui parle – le locuteur - est capable de s'identifier et de s'*approprier* la langue (*Idem*). Ici nous pouvons articuler la notion de sujet du discours avec celle de sujet psychologique. C'est ainsi que l'auteur Jean-Jacques Boutaud propose une analyse de la « production de l'intersubjectivité, c'est-à-dire des conditions de représentation de soi, d'autrui, de la situation même, autour de la *deixis* "moi-ici-maintenant" » (1998, p. 123 et 124). Une présence déictique marquée par l'espace-temps de l'énonciation permet à Benveniste de différencier l'*histoire* – l'énonciation historique – du *discours* – l'énonciation subjective (Benveniste, 1966, p. 262 et 263 ; Bonnafous et Jost, 2000, p. 534). À partir de là, les théories d'analyse du discours ont dû évoluer et prendre en compte la subjectivité, voire l'intersubjectivité. Aujourd'hui, dans le cadre de notre travail, nous pouvons donc analyser les discours de nos corpus à travers une perspective pragmatique du dire et du faire.

C'est pourquoi, au sein de notre recherche, il est nécessaire d'appréhender le discours tout à la fois comme un énoncé et comme une énonciation. Il s'agit d'une méthodologie qualitative des sciences humaines et sociales qui s'apprête à recueillir et à susciter les discours des différents acteurs sociaux, considérés au sein de cette recherche comme patrimoniaux. Tandis que les discours publiés – sous format texte – sont majoritairement recueillis à travers l'actant Internet, les discours oraux sont, quant à eux, provoqués par l'entretien et documentés par l'actant caméra filmique. De cette façon, le discours peut être considéré sous deux formes : un acte d'énonciation – verbale et donc corporelle – et un acte d'énoncé – texte produit. Ces formes constituent deux différents corpus de la recherche : le premier constitue un corpus de « discours-énonciation » - discours provoqué et documenté par un support visuel et sonore - et le second un corpus de « discours-énoncé » – discours recueilli d'un texte existant.

En définitive, cette recherche envisage le discours « comme offrant des indices qui permettent au chercheur d'accéder à des « réalités » hors du langage » (Maingueneau, 2014, p. 28). Le discours constitue la ressource de notre travail pour analyser et interpréter le mouvement patrimonial. La patrimonialisation est alors identifiée à partir de dynamiques de discours, tout à la fois collectées et provoquées, en même temps intentionnelles et réflexives. Afin de déployer une analyse croisée du discours des acteurs, nous partons de l'identification des intentionnalités et manipulations énonciatives afin de considérer les interactions complexes entre énonciateur et énonciataire, ou encore entre le « JE » communiquant et le « TU » destinataire. En effet, les valeurs énonciatives font ressortir l'acte du « faire-faire » présent dans les discours :

> « Considérer les énoncés comme des actes, c'est admettre qu'ils sont faits pour agir sur autrui, mais aussi l'amener à *réagir* : quand dire, c'est faire, mais aussi **faire faire** ; c'est-à-dire que la production d'un acte donné crée sur la suite un certain nombre de contraintes, et un système d'attente » (Kerbrat-Orecchioni, [2008] 2016, p. 58)

Exposer une analyse du discours assemblant la pragmatique du langage et la production sémiotique de la communication, nous permet de renforcer l'action du discours à travers ses interactions, ce qui nous permet de constituer un réseau d'acteurs afin de faire ressortir l'agir et l'interagir patrimonial.

2.1.2. Une analyse sémio-pragmatique de l'énonciation

C'est en considérant l'approche pragmatique du langage développée par John Langshaw Austin dans l'ouvrage *Quand dire c'est faire* ([1962] 1970), travail popularisé par John R. Searle à partir de la publication *Les actes de langage* ([1969] 1972) et repris par Catherine Kerbrat-Orecchioni dans *Les actes de langage dans le discours* ([2008] 2016), que nous allons aborder une analyse de discours au sein de notre recherche. Cette perspective linguistique s'accorde avec la théorie de la

sociologie pragmatique de l'acteur-réseau et accorde davantage d'importance à l'acteur et à ses actions. En effet, « plutôt que d'opposer la parole à l'action, il convient de considérer que la parole est elle-même une forme d'action. (…) Dire, c'est faire, mais c'est aussi faire faire ; parler, c'est échanger, et c'est changer en échangeant » (Kerbrat-Orrechioni, [2008] 2016, p. 5). Analyser le discours comme étant une action renforce notre choix de considérer le discours en tant que moteur – celui qui fait agir – de la patrimonialisation ou encore comme producteur de sens patrimonial.

Austin a fait du langage un objet de recherche afin de questionner tout ce que nous pouvons accomplir par la parole. Pour cela, il a été amené à s'écarter de la pensée philosophique de l'époque (seconde moitié du 20e siècle) pour faire ressortir une analyse en contexte (Lane, Introduction *in* Austin*,* [1962] 1970), autrement dit, une analyse qui va au-delà et en-deçà de l'affirmation vraie ou fausse de l'énonciation :

> « C'est en comparant l'énonciation *constative* (c'est-à-dire l'"affirmation" classique, conçue la plupart du temps comme une "description" vraie ou fausse des faits) avec l'énonciation *performative* (c'est-à-dire celle qui nous permet de *faire* quelque chose par la parole elle-même), qu'Austin a été conduit à considérer *toute* énonciation digne de ce nom (c'est-à-dire destinée à *communiquer […]*) comme étant d'abord et avant tout un *acte de discours* produit dans la situation *totale* où se trouvent les interlocuteurs » (Lane, Introduction *Quand dire c'est faire,* [1962] 1970, p. 19)

Afin de comprendre les dimensions d'un acte de langage, Austin fait la distinction entre trois catégories d'actions : le « locutoire », le « perlocutoire » et l'« illocutoire »[44]. Cet auteur désigne alors le « locutoire » comme « l'ensemble de ce que nous faisons en disant quelque chose » et le « perlocutoire » comme des « actes que nous provoquons ou accomplissons *par* le fait de dire une chose » (Austin, [1962] 1970, p. 119). Le discours « illocutoire » porte une intention dans l'acte, c'est-à-dire qu'« *en* disant » quelque chose une personne cherche à faire faire, ou encore à faire agir (*Ibid.*, p. 130). C'est alors dans l'objectif de trouver les bons moyens théoriques pour répondre à la question « selon quels sens dire quelque chose consiste à faire quelque chose ? » qu'Austin propose de distinguer dans le discours trois types d'actes : « l'acte locutoire » comme un acte de « signification », « l'acte illocutoire » en tant qu'acte de « valeur » et « l'acte perlocutoire » comme un acte d'« effets » (*Ibid.*, p. 129). Finalement, alors que l'illocutoire est un acte conventionnel – « conforme à une convention » – l'acte perlocutoire quant à lui ne l'est pas (*Ibid.*, p. 117).

Or, c'est en insistant sur la « force illocutoire » du discours, ou encore sur la « valeur illocutoire », qu'Austin détermine son approche pragmatique du langage. Cette « force illocutoire » permet au chercheur de réaliser l'analyse d'un « acte de discours » en discernant toutes les actions et

[44] Austin reconnaît également que d'autres dimensions d'actes de langage ainsi que d'autres catégories d'actions peuvent exister ([1962] 1970, p. 119).

interactions que le langage peut accomplir (Lane, *op. cit.,* p. 19*)*. Il s'agit alors de déterminer si l'« acte du discours » est intentionnel ou non ; s'il produit un effet ou non ; s'il a une valeur intentionnelle ou involontaire, etc... En d'autres termes, c'est par les conditions de réussite de l'acte de langage qu'il est possible d'interpréter le discours. Toutefois, pour ce faire, Catherine Kerbrat-Orecchioni rappelle que « l'interprétation de la valeur pragmatique d'un énoncé fait intervenir simultanément différents facteurs de nature hétérogène, à savoir *la structure grammaticale de l'énoncé* […] ; *la nature du contenu propositionnel* […] ; *l'accompagnement prosodique et mimo-gestuel de l'énoncé verbal* (à l'oral seulement […]) ; *certains principes interprétatifs généraux* […] ; enfin, certaines données contextuelles pertinentes […] » (Kerbrat-Orecchioni [2008] 2016, p.45).

La mise en discours de la patrimonialisation, comprise selon une approche sémio-pragmatique ou encore par la sémiotique en procès, est alors déterminée par l'ensemble des actes de discours qui portent en eux une « force illocutoire ». Autrement dit, le discours est considéré comme un acte qui fait agir la patrimonialisation :

> « (…) L'auteur ou l'émetteur du message a sans doute une intention ; il agit selon des motivations conscientes ou non ; on peut supposer que sa volonté était de dire ceci ou cela ; qu'il est sincère ou non, etc... Voilà encore des considérations en marge de l'analyse sémiotique quand l'empirisme de la situation domine la logique d'un système de signification possible à reconstruire. Un système qui s'enferme d'abord dans l'énoncé, mais remonte aux figures de l'énonciateur et de l'énonciataire qui se construisent mutuellement dans le message, pour atteindre les sujets qui manipulent le sens sur la scène sociale. Le parcours génératif est donc la base d'un système de signification qui s'engage, à travers sa communication, dans un processus de sens complexe. » (Boutaud, 1998, p. 100)

Au-delà du résultat de la réussite interactionnelle, les discours, collectés et/ou provoqués tout au long de notre enquête d'étude, sont interprétés comme des actions intentionnelles de patrimonialisation. Toutefois, nous allons envisager les intentionnalités et réussites du discours à travers le carré sémiotique proposé par Jean-Jacques Boutaud, où la « force illocutoire » de l'énonciation se « réinvestit dans la double opération, cognitive et pragmatique, du "faire-faire" » :

« **faire-faire**	*vs*	**faire ne pas faire**
intervention		empêchement
ne pas faire ne pas faire		**ne pas faire faire**
laisser faire		non-intervention. »
		(*Ibid.*, p. 137)

La projection des actes de discours de la recherche sur le carré sémiotique nous permet tout à la fois l'interprétation des discours de différents acteurs par leurs croisements et l'association des

discours, en identifiant ainsi un réseau d'interactions[45]. Ou encore, nous appréhendons le discours des acteurs selon une approche sémio-pragmatique dans l'objectif de laisser la place aux intentionnalités patrimoniales de cet acte ainsi que pour faire ressortir l'interaction des discours entre eux. Comme l'explique, en effet, Dominique Maingueneau, « le discours est pris dans un interdiscours » (2002, p. 188). Il s'agit alors de faire ressortir l'univers d'un discours parmi d'autres discours pour interpréter les actes énonciatifs.

Cependant, dans cette recherche, le discours est appréhendé à partir de la pluralité de ses formes (verbales, gestuelles, textuelles, etc…) qui donne sens à la recherche de la patrimonialisation comme un mouvement rhizomatique :

> « En effet, le discours, entendu dans toute son extension sémiotique, reconfigure les textes existants en même temps qu'il développe sa propre dynamique pour créer des relations communicationnelles et produire du sens. (…) C'est un objet qui, même lorsqu'il est immobile, agite la relation entre les sujets et les objets de la communication : il fait à la fois circuler des textes sous les yeux des lecteurs et circuler les lecteurs dans les espaces textuels. Le discours est donc, parmi ses nombreuses fonctions, un opérateur puissant de trivialité. » (Jeanneret, 2014, p. 93)

D'après la sociologie pragmatique, animée par la sémiotique de Greimas - faire, c'est faire-faire, ou encore faire-agir (2006, Latour). Cette appréhension sociologique retrouve davantage son application quand elle est associée à une analyse sémio-pragmatique qui considère le discours comme un acte de langage dans l'intention du faire-faire. C'est pourquoi les acteurs sociaux sont les protagonistes de cette recherche, qui communiquent leurs environnements, actions, réactions, attachements, associations et leurs dissociations à travers l'intention et l'action du langage. Autrement dit, les acteurs sociaux font apparaître un « écosystème patrimonial » (Greffe, 2014). A son tour, la chercheuse assemble, organise et met en forme les actions collectées dans le but de vérifier la construction et la transformation de la patrimonialisation à travers différents espaces sociaux, localisés et globalisés.

C'est alors que les questions méthodologiques concernant la façon de collecter l'action patrimoniale ont émergé : comment aborder un acte de langage dans une situation de communication afin d'exposer la construction de sens patrimonial ? Dans la même perspective, nous partageons les questions de Jean-Jacques Boutaud à ce propos : « Si communiquer c'est interagir, comment le sujet peut-il construire les messages et se construire dans l'interaction ? » Comment observer et donner à voir « des sujets et des objets socialement construits ? » (Boutaud, 1998, p. 147 et 148).

[45] Les méthodes d'organisation, de croisement, d'association et de dissociation des discours sont développées plus loin dans ce chapitre (cf. 2.3. et 2.4.).

Les implications sémio-pragmatiques au sein de notre recherche

L'approche sémio-pragmatique du discours vient influencer la construction des méthodes et techniques appliquées à la recherche. En effet, dans le but de vérifier notre hypothèse centrale, la patrimonialisation comme une communication en mouvement, nous mettons en place une approche sémio-pragmatique du langage associée à une recherche d'agencement, élaborée en premier lieu par les philosophes Gilles Deleuze et Felix Guattari (1980) et développée par la sociologique de l'acteur-réseaux de Bruno Latour (2006). Cependant, un tel choix méthodologique nécessite de la part de la chercheuse des engagements éthiques et techniques envers son enquête et les enquêtés :

Premièrement, cette interaction épistémologique nous amène à supprimer la distribution de force ou pouvoir qui peut exister entre un discours construit à partir de l'oralité et un autre à partir de l'écriture. Plus avant dans ce texte, des qualifications seront déterminées afin de définir nos corpus de données. Pourtant, la valeur entre discours oral et écrit, selon nos moyens d'analyse, demeure semblable. Une telle proposition vient mettre fin au postulat, d'origine occidentale, qui soutient l'idée que les sociétés à écritures sont plus évoluées et individuellement plus créatrices que les sociétés à oralité. Une fois cette idée écartée de notre travail, la différence entre source d'origine orale et écrite n'est ici traitée qu'afin de mettre en évidence les actants médiateurs de la recherche ; ou encore, selon la pensée de Jack Goody, pour donner sens aux interactions communicationnelles du discours :

> « S'il est nécessaire d'abandonner la dichotomie radicale qui a dominé la plupart de ces manières de poser le problème, il serait erroné d'y substituer un relativisme diffus qui ignore ce que l'opposition entre "oral" et "écrit" implique de différences dans les moyens de communication et qui ne tient pas compte des autres changements qu'ont connus les contenus et les modes de l'interaction verbale. » (Goody, 1979, p. 71)

À l'exemple de Cécile Tardy au sujet de sa recherche sur « La construction patrimoniale d'un territoire », nous tentons de nous éloigner de la différenciation créée entre sources écrites et sources orales qui « implique une distinction entre des auteurs et des "gens", (…) résonne en termes de catégorie savante et de catégorie populaire » (1999, p. 160). C'est pourquoi au sein de notre recherche nous allons tenter d'examiner au même niveau les sources écrites « collectées » - textes, cartes, images – et les sources orales « provoquées » - entretiens. Ces sources hétérogènes sont ici traitées comme des « objets de recherche, [afin] de rendre compte du rôle des discours dans la production du patrimoine » (*Idem*). C'est pourquoi nous nous sommes permis de constituer un corpus de documents hétérogènes.

Deuxièmement, cette approche sémio-pragmatique désigne l'acteur social en tant que porteur d'un « discours-action ». Cette recherche donne ainsi une légitimité à la parole de l'acteur, en lui accordant une autorité sur la production d'un sens patrimonial :

> « En effet, les sujets sociaux protagonistes de ce mouvement sont considérés comme des acteurs non seulement économiques mais surtout comme des sujets parlants, ou plutôt comme des acteurs sociosémiotiques agissant selon les représentations qu'ils se font du territoire où ils vivent. » (Tardy, 1999, p. 17)

C'est alors autour de cet « acteur sociosémiotique » que cette recherche se construit, car à partir de son « discours-action », l'acteur social met en place le sens patrimonial et fait du patrimoine un instrument de droit. Ce « discours-action » rejoint la notion de « récits d'initiatives » développée par Cécile Tardy (1999, p. 146). Par « récits d'initiatives » Cécile Tardy entend que l'« acteur sociosémiotique » est dans une logique de proposition, donc d'intentionnalité d'agir et de réagir. Cette notion comprend également la dimension symbolique de l'expérience patrimoniale, à savoir la discontinuité dans le temps permettant « à la fois de mettre en scène le commencement d'un autre rapport au temps et de rendre possible l'ouverture du récit de la patrimonialisation » (*Ibid.*, p.147). Par conséquent, à travers la mise en place de discours-action d'un « acteur sociosémiotique », nous pouvons appréhender la patrimonialisation comme un mouvement qui agence les acteurs et engendre des actions.

Troisième et dernier point, un tel choix épistémologique tend à faire ressortir les « interactants[46] » du discours, c'est-à-dire tout être qui donne sens à l'interaction du langage. Développée par Algirdas Julien Greimas (1983), la notion sémiotique d'« actant » permet d'appréhender les acteurs humains et non-humains agissant dans un acte d'énonciation. Selon cette notion sémiotique, la présence de l'« actant » est aussi revendiquée par la sociologie latourienne comme étant un médiateur du social. Autrement dit, Bruno Latour (2006) propose d'observer l'influence des « actants » - humains ou non-humains – afin de comprendre comment l'acteur agit et fait agir le réseau, car cette sociologie pragmatique part de l'hypothèse que le social est constitué d'associations et de controverses. Dans le cadre de notre recherche, les « actants médiateurs » sont des instruments qui mettent en évidence la « force illocutoire » du discours, c'est-à-dire l'intentionnalité de l'acte énonciatif de faire-faire et faire-agir. Ces instruments participent également en même temps à la documentation du discours et de la mise en communication. De cette façon, nous identifions deux principaux « actants médiateurs » à travers lesquels nous avons pu documenter et mobiliser les discours qui constituent le corpus de la recherche : la caméra filmique et photographique pour documenter les images et les sons des discours provoqués à partir des entretiens sur le terrain ;

[46] Ce terme apparaît dans une citation faite par Catherine Kerbrat-Orecchioni ([2008] 2016, p. 53) de F. Jacques, *Dialogiques,* 1979, au sujet de l'approche interactionniste des actes de langage.

l'Internet comme lieu de documentation et de partage en réseau de documents textuels collectés. Nous aurions pu mettre en valeur d'autres actants, produits et réunis par le soin des acteurs de la recherche. À titre d'exemple, citons les ouvrages, revues de presse, articles de communication, journaux, les législations, statuts associatifs, livres pédagogiques, images et cartes, etc… Même si le format d'origine est celui du papier, il s'avère que la grande majorité de ces matériaux sont déjà documentés, sauvegardés et partagés sur Internet grâce à l'initiative des acteurs eux-mêmes.

Somme toute, la documentation des discours des acteurs « sociosémiotiques » à travers des actants donne sens à l'analyse du discours, dans laquelle ce dernier est à considérer par le biais d'une approche sémio-pragmatique de la communication. De cette façon, produire une représentation documentaire pour mener à bien une telle recherche repose sur le fait que les actes de langage sont aussi composés d'actions non langagières. Comme l'explique en effet la chercheuse Catherine Kerbrat-Orecchioni :

> « La communication en face à face est à la fois multicanale et plurisémiotique, c'est-à-dire que les énoncés (qui empruntent le canal voco-acoustique, et sont réalisés en langage verbal) sont accompagnés de gestes, mimiques et autres productions corporelles (qui empruntent pour l'essentiel le canal visuel, et relèvent d'un autre système sémiotique). » ([2008] 2016, p. 150)

C'est alors en nous penchant sur les actants vus en tant qu'objets médiateurs du discours-action (acte verbal, corporel et textuel) que nous poursuivons la description de notre méthodologie composée.

2.2. La caméra filmique comme actant-médiateur du discours

Cet exercice d'écriture de mémoire de thèse emprunte quelques méthodes de la sociologie de l'« acteur-réseau » (Latour, 2006 ; Callon, 2013) nous permettant d'observer les dynamiques de patrimonialisation comme une expérience sociale qui traverse les divers modes d'existence des groupes patrimoniaux, c'est-à-dire d'observer la patrimonialisation comme un « fait social total » (Mauss, 1980). Nous cherchons donc à comprendre comment les dynamiques patrimoniales peuvent faire éclater un système, s'il existe, pour laisser la place à une multiplicité d'« agencements d'acteurs » à l'intérieur d'un « rhizome » d'actions qui font-faire la patrimonialisation et circuler le patrimoine selon la production de sens et la construction d'usages.

La mise en discours des acteurs patrimoniaux constitue donc notre instrument pour observer la constitution d'un « Rhizome patrimonial ». Toutefois, suivant une proposition de la sociologie de la traduction (Akrich *et al.*, 2006), c'est premièrement aux « actants » du discours, c'est-à-dire aux sujets qui participent au processus du discours en action, que nous devrons prêter attention pour ensuite développer une compréhension du discours dans l'intention de faire-faire.

Le terme « actant », emprunté à l'origine de L. Tesnière (1959)[47], est ici exploré selon une recherche sémiotique développée par A.J. Greimas. D'après Greimas et Courtés, l'actant est à considérer depuis sa fonction dans le discours. Il est en relation avec l'acteur et « recouvre non seulement les êtres humains, mais aussi les animaux, les objets ou les concepts » (1979, p. 3). Dans l'ouvrage *Du sens II – Essais sémiotiques* (1983), Greimas explique que la complexité associée à la désignation du discours comme une relation d'actant(s) et d'acteur(s), « sous forme d'articulations logiques », rend la tâche d'« analyse textuelle » plus lisible (p. 57 et 58). C'est pourquoi Greimas détermine une « structure actantielle », des « rôles actantiels » et une « structure actorielle » :

> « Nous dirons donc que l'actant sujet peut assumer, dans le programme narratif donné, un certain nombre de *rôles actantiels*. Ces rôles sont définis à la fois par la *position* de l'actant dans l'enchaînement logique de la narration (sa définition syntaxique) et par son *investissement modal* (sa définition morphologique). (…) Autrement dit, l'introduction, à partir des structures actantielles élémentaires, du concept de *rôle actantiel* permet d'envisager avec plus d'assurance la possibilité de la construction d'une syntaxe narrative. » (Greimas, 1983, p. 53-55)

Animé par cette pensée, Bruno Latour développe ses méthodes sociologiques à partir de l'observation de l'actant objet et de ce qu'il fait faire à l'action[48]. Il s'agit d'identifier les actants et les associations qu'ils font opérer parmi les acteurs pour exposer le social. En outre, ces objets ont une qualité de médiateurs de l'action, c'est-à-dire qu'ils ont la capacité de faire agir les acteurs. En effet, selon cet auteur, « un "acteur" (…) n'est pas la source d'une action, mais la cible mouvante de tout un essaim d'entités qui fondent sur lui. » (2006, p. 67.) Ainsi, l'acteur de notre recherche est tout à la fois, selon sa position dans le discours, actant et acteur d'un réseau patrimonial dont on ne saurait distinguer l'origine de l'action. Autrement dit, l'acteur que nous tentons de définir est, en même temps, cause et effet, récepteur et émetteur, influencé et instigateur.

Or, si l'acteur est cet entre-deux, il s'agit alors de se concentrer sur l'opération des « actants-médiateurs » (Latour, *op. cit*., p. 55) afin de comprendre comment les acteurs s'associent et se dissocient. Le réseau que nous souhaitons décrire au cours de notre travail est en effet composé de ressemblances et de controverses. Il a pour fil conducteur des dynamiques patrimoniales situées, pour une part, en France et pour l'autre, au Brésil. Ces dynamiques sont multiples : dispositifs pédagogiques, pratiques d'écriture collaborative cartographique, débats sous forme de café-socio, construction de sites web « wiki », mise en place d'applicatifs mémoriels, événements de mise en valeur - et mise en scène - patrimoniale, etc... Et dans l'objectif de donner sens et valeur à ces actions, nous pouvons toujours reconnaître la « force illocutoire » du discours. C'est pourquoi, dans le réseau

[47] Lucien Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck, 1959, XXVI - 672 p.
[48] B. Latour reconnaît, dans une note de bas de page, l'influence du travail de Greimas ainsi que de celui de Garfinkel, dans la construction de la sociologie de l'acteur-réseau (2006, p. 79).

patrimonial que nous nous efforçons de décrire, le discours est à son tour considéré comme action et réaction : il est effet une action tout en en causant d'autres.

Comme nous l'avons vu ci-dessus, le discours est un acte de langage que nous envisageons à partir d'une approche sémio-pragmatique, c'est-à-dire en cherchant à comprendre la mise en place du discours comme producteur de sens - et de réseau - patrimonial. Pour notre travail, mettre en évidence et se donner les moyens pour la mise en discours patrimonial revient à pouvoir révéler le réseau dans lequel ces discours sont agencés. Pourtant, nous n'avons pas fait du discours notre « actant-médiateur ». Il aurait bien pu l'être, comme nous l'avons souhaité dans un premier moment de notre recherche. Néanmoins, le discours étant un actant constitué majoritairement de subjectivité, la tâche de décodage du réseau devenait considérablement dense. C'est pourquoi nous avons opté pour faire ressortir les actants non-humains qui ont participé au processus de l'action de l'enquête : la caméra filmique, la caméra photographique, le magnétophone et l'Internet.

Pourtant, considérer ces objets comme des « actants-médiateurs » du discours-action, ou encore d'« initiative » (Tardy, 1999, p. 146), nous pousse à nous questionner en ces termes : Comment ces actants « transforment-ils[49] » l'action patrimoniale ? Comment ces objets médiateurs nous donnent-ils à observer/à visualiser la composition d'un réseau patrimonial ?

Si le discours est l'action que nous souhaitons observer et analyser afin de comprendre la patrimonialisation comme un « rhizome », ce sont les actants qui provoquent pour leur part et/ou participent comme médiateurs de cette action discursive. Ces actants sont alors des médias qui « transforment » le mouvement social de la patrimonialisation. Nous nous expliquons : l'actant-médiateur est abordé ici selon une compréhension communicationnelle, c'est-à-dire un objet qui opère sur l'action de « transformation » de la médiation, d'une situation communicationnelle (Davallon, 2004, p. 43). Cela rejoint la sociologie latourienne qui remplace les intermédiaires par des médiateurs :

> « Les médiateurs transforment, traduisent, distordent, et modifient le sens ou les éléments qu'ils sont censés transporter. (…) Quel que soit le degré de simplicité apparente d'un médiateur, il peut devenir plus *complexe* ; il peut se déployer dans de multiples directions qui vont modifier tous les comptes rendus contradictoires que l'on donnera de son rôle. » (2006, p. 58-59)

En tant que médiateurs, au-delà de servir de simples supports de documentation et d'archivage de discours, la caméra et l'Internet font agir sur la production des discours[50]. Du fait qu'ils sont envisagés comme des « transformateurs », ces objets ne se résument en effet pas à documenter, mais aussi à mettre en place une médiation du discours, donc de partage et de transmission. C'est à

[49] La notion de transformation que nous cherchons à donner ici est animée par l'article intitulé « La médiation : la communication en procès ? » de Jean Davallon (2004, p. 43).
[50] Sous le mot caméra, nous évoquons tout à la fois la caméra filmique et photographique. Nous avons aussi cité le magnétophone comme un actant présent dans l'enquête de terrain. En effet, il était lui aussi agissant. Pourtant, pour notre recherche nous allons mettre en évidence l'action des/de la caméra(s) et de l'Internet.

l'intérieur de la description de l'« action » de la médiation, développée par Jean Davallon, que nous pouvons identifier le rôle de nos « actants-médiateurs » :

> « (…) opérateur de l'action (l'élément tiers en tant que médiateur) est certes tantôt action humaine, tantôt objectivé sous forme de dispositif, tantôt les deux, mais quoi qu'il en soit, il y a presque toujours débat sur sa forme et sa nature. (…) L'action de l'élément tiers a toujours un impact sur l'environnement (…) dans lequel elle se situe. » (Davallon, 2004, p. 43)

Tandis que la caméra provoque le discours verbal en documentant et archivant cette action, l'actant Internet suscite, pour sa part, la production et le partage du discours pensé pour l'écran[51]. Cette capacité d'opérateur d'action peut seulement se mettre en place parce que les acteurs impliqués sont conscients de la capacité de médiation – ou de « transformation » – de ces objets. Par conséquent, la présence de la caméra et/ou de l'Internet influence la « force illocutoire » du discours de l'acteur. Autrement dit, nos « actants-médiateurs » font ressortir un discours d'« initiative » – sous forme écrite, verbale, visuelle ou autre -, ou encore l'intentionnalité de l'action.

Le discours alors mobilisé comme tel met en évidence les actions qu'un acteur peut générer, les réseaux dans lesquels il est impliqué et les influences par lesquelles il est tout à la fois assujetti et agissant. Il s'agit ici d'un point de rencontre entre la sociologie de l'acteur-réseau et l'anthropologie, de laisser parler l'acteur par lui-même de sa propre condition, en évitant de l'enfermer dans un cadre systémique où le chercheur risquerait de lui inventer un modèle social[52].

2.2.1. Ce que la caméra fait aux discours

« Qu'est-ce qu'une caméra ? », telle est la question que se posent les auteurs Jean-Louis Comolli et Vincent Sorrel dans l'objectif de distinguer une production d'images argentiques d'une production d'images numériques (2015, p. 112). Les auteurs posent également une autre question qui fait écho à notre compréhension de la caméra : « Est-ce un outil de captation du visible ? » (*Idem*). Ou encore de captation du réel ?

Selon nos expériences d'enquête, poser une caméra filmique afin de documenter le discours de l'acteur n'a pas la même importance que poser un magnétophone. Cela devient évident au moment de défricher (ou dérusher) nos enregistrements : alors que les entretiens documentés uniquement par un support sonore prennent assez vite une dimension informelle – l'enquêté aura tendance à mener

[51] L'Internet autorise la promotion et le partage d'un discours hétérogène, c'est-à-dire à format multiple : texte, visuel, sonore, cartographique, etc…

[52] Si nous avons décidé, en effet, d'emprunter le chemin de la sociologie de l'acteur-réseau, c'est en fonction de l'écoute que l'on donne à l'acteur : « (…) les acteurs humains ont ainsi été réduits au rôle de simples informateurs se contentant de répondre aux questions du sociologue *juge* (…). Les anthropologues ont été plus chanceux et laissèrent les acteurs déployer un monde beaucoup plus riche (…). Pour des raisons scientifiques, politiques et même morales, il est fondamental que les enquêteurs ne définissent pas à l'avance et *à la place* des acteurs ce que sont les composantes du monde social. » (Latour, 2006, p. 61-62).

l'entretien vers une conversation –, les entretiens documentés par une caméra posée face à l'enquêté gardent, pour leur part, une dimension formelle, voire grave et sérieuse.

Nous nous rendons aussitôt compte de ce que fait l'actant et de la méthode associée aux discours. Si l'enquêté se sent libre de mener l'entretien vers une conversation, c'est parce que la chercheuse, a, à son tour, décidé de mettre en pratique la méthode de l'« entretien compréhensif » de Jean-Claude Kaufmann (1996). En d'autres termes, lors de l'entretien, la chercheuse « doit devenir aussi proche qu'un familier, quelqu'un que l'on connaît ou croit connaître intimement, à qui on peut tout dire puisqu'il [elle] est devenu[e] un[e] intime » (Kaufmann, 1996, p. 53).

Le choix de mettre en place un entretien à la fois « non-directif[53] » et « compréhensif » repose sur deux raisons : la première répond au besoin personnel– ne serait-ce que professionnellement – de se montrer le plus simple et emphatique possible pour atteindre l'autre. La seconde raison renvoie à la modestie du chercheur en le replaçant dans son rôle d'éternel apprenti, c'est-à-dire de quelqu'un qui cherche à comprendre une action, tout à la fois localisée et globalisée, à travers le discours de l'autre :

> « L'homme ordinaire est porteur d'une culture inconnue, presque aussi étrange, presque autant à découvrir que celle des Bororos. Si l'enquêteur n'en est pas persuadé, il ne pourra avoir l'attitude d'écoute et la volonté de recherche permettant de débusquer les catégories locales porteuses de savoir, source de l'élaboration théorique. Entre "le plus local des détails locaux" et "la plus globale des structures globales", le chercheur ne devrait pas cesser de circuler, s'arrêtant à des niveaux intermédiaires pour regarder de plus près. » (Kaufmann, 1996, p. 87)

Toutefois, malgré l'application d'une méthode d'entretien qui met en valeur l'enquêté, c'est la présence des « actants-médiateurs » qui fait changer la qualité de l'entretien. En tant que « média documentant » (Després-Lonnet, 2014), la caméra rend en effet l'entretien plus actif et directif. Alors que la seule présence du magnétophone amène l'enquêté à oublier la force de son discours, cela change avec la présence de la caméra devant laquelle l'enquêté s'installe comme un « porte-parole », ou encore un « représentant ». Pourtant, les méthodes entreprises par la chercheuse sont les mêmes et, d'après nos expériences, c'est grâce à elles que l'enquêté a la liberté de se positionner à sa guise.

Par conséquent, nous pourrions identifier ce que fait la caméra aux discours. Nous nous expliquons : face à la caméra, l'acteur reconnaît la force que peut avoir son image associée à son discours. Il sait aussi qu'à travers ce document il représente un groupe, voire un « regroupement » (Latour, 2006). L'acteur est alors le premier à vouloir faire de cet entretien-document une action, comme par exemple exposer un discours revendicatif de légitimité. En dépit de la mise en place d'un entretien « non-directif » et « compréhensif », en tant que « média documentant », la caméra fait agir

[53] En sciences sociales, les méthodes de l'entretien scientifique peuvent être divisées en trois principaux types : « directif », « semi-directif » et « non-directif ». La technique « non-directive » s'avère la plus appropriée pour notre recherche, car elle autorise l'enquêté à être le « guide » ou encore celui qui dirige l'entretien. Nous reviendrons plus avant sur la description de cette méthode d'entretien.

l'acteur-enquêté dans l'action de l'entretien, car la présence de la caméra face à l'acteur « doit en effet tout à la fois témoigner, montrer qu'elle témoigne et faire comprendre comment elle témoigne de la situation qu'elle contribue à documenter. » (Després-Lonnet, 2014, p. 74).

Les caméras filmique et photographique nous ont accompagnée tout au long de notre enquête au sujet de la patrimonialisation[54]. L'usage de la caméra en guise d'outil d'enquête a été déterminé lors du terrain exploratoire : la caméra filmique est apparue naturellement comme un outil de documentation de l'entretien afin de saisir la voix et les gestes de l'enquêté, selon un cadrage moyen à serré, depuis un point fixe – quand cela était possible – ; la caméra photographique est apparue comme un moyen pour documenter les lieux, les objets, l'environnement et les éléments qui permettent une description détaillée du terrain. Un troisième outil toujours présent fut le magnétophone. L'utilité de ce dernier objet était de pouvoir toujours assurer la documentation de l'entretien en donnant la liberté à l'acteur de ne pas accepter la documentation filmique[55].

En effet, la permission d'utiliser la caméra filmique et photographique était donnée par l'acteur. Une fois un premier niveau de présentation établi entre observateur et observé, la chercheuse expliquait sa démarche scientifique d'enregistrement audio-visuel en terminant par la question : Afin de produire un document de recherche, accepteriez-vous d'être filmé lors de notre entretien ? Ou encore : Permettriez-vous que je photographie ceci ou cela ?

Cela paraît également informel et pourtant, c'est ainsi que nous avons pu établir un accord éthique entre chercheur et acteur. Si au départ, nous avions préparé un document dans lequel l'acteur devrait signer afin d'accorder le droit d'usage de son image pour une exploration scientifique, cette méthode a vite été abandonnée une fois sur le terrain. En effet, face aux acteurs, la chercheuse s'est plutôt retrouvée dans un accord verbal où la confiance mutuelle laisse place à l'entretien documenté. Nous nous expliquons, si nous avons décidé de ne pas mettre en place de document prouvant l'accord d'enregistrement de l'image c'est parce que, de l'autre côté, aucune demande n'en était faite non plus, aucun document à signer n'était exigé pour prouver que leurs discours ne seraient pas mal explorés, ne serait-ce que scientifiquement. Selon les chercheurs et cinéastes documentaires Jean-Louis Comolli et Vincent Sorrel, l'éthique doit être présente tout au long de la production visuelle, de l'activation de la caméra jusqu'au montage et à l'aboutissement du film :

[54] Comme caméra filmique, nous avons utilisé deux formats de caméra : la Sony Z5 et Sony Nex-5. La première est une caméra de qualité professionnelle permettant le rajout d'un microphone extérieur. L'enregistrement avec cette caméra a été accompagné d'un microphone super cardioïde stéréo. À cause du poids de la caméra (3,5kg), l'enregistrement des entretiens exigeait sa pose sur un trépied. La seconde caméra est de qualité semi-professionnelle et a pour principale fonction la prise photographique. Par la praticité de sa taille et de son poids (500g), cette caméra permet de documenter les entretiens dans des conditions plus intimes, comme par exemple dans un bureau. Pour la documentation photographique, nous avons uniquement utilisé la caméra Sony Nex-5.

[55] Si nous abordons l'usage de la caméra filmique et photographique comme un geste « naturel », c'est parce que la chercheuse a en effet une expérience professionnelle dans la production d'enregistrements filmiques de théâtre de salle (2009-2010) et une expérience marginale dans la production filmique de théâtre-performatique (2008-2012). C'est pourquoi la caméra est un outil qui nous accompagne depuis longtemps et fait « naturellement » partie de notre démarche.

« Il est certain que filmer l'autre engage une éthique de la responsabilité. Je vois, je montre, ce que je montre est vu ou sera vu : nous sommes dans un croisement des regards qui est aussi un rappel des consciences. L'éthique vise ici à la fois ceux que nous filmons, qu'ils soient comédiens de métier ou gens divers, et ceux, spectateurs, à qui nous adressons notre film. Il n'y a pas de demi-mesure : ce que nous faisons de l'autre filmé, nous le faisons du spectateur. » (Comolli et Sorrel, 2015, p. 207 et 208)

Plutôt que de demander une signature autorisant la documentation audio-visuelle, nous avons décidé de rester redevable envers les acteurs de nos terrains en nous engageant à revenir sur le terrain pour leur transmettre la production écrite de la recherche, une fois celle-ci achevée (en tout cas en ce qui concerne la recherche doctorale). Autrement dit, avec nos outils d'enregistrement visuel nous nous sommes engagée vis-à-vis des acteurs et surtout de leurs autorités.

Une autorité partagée

L'autorité que nous évoquons et cherchons à éprouver à travers notre méthode de documentation visuelle peut être ici définie comme « partagée », c'est-à-dire qu'il s'agit d'une autorité sur la recherche partagée entre chercheur et acteurs. Nous nous expliquons, la mise en place d'une méthodologie composée a pour principal objectif de rompre avec l'idée que la connaissance appartient aux chercheurs et institutions universitaires. Cela découle d'une problématique déjà identifiée par d'autres chercheurs, tels que Francine Saillant qui pose la question suivante : « pourquoi le savoir universel ne se construit-il jamais à partir de la périphérie ? » (2010, p. 61). Les écritures monographiques, jusqu'à aujourd'hui un format classique à respecter dans le cadre d'une recherche scientifique, ont été pendant longtemps un moyen d'établir la supériorité du chercheur envers les acteurs du terrain, ces derniers étant jusqu'alors considérés comme simples informateurs. Cette question de l' « autorité monologique » fait l'objet, depuis le XXème siècle, de nombre de débats parmi les ethnologues désireux d'une écriture en « construction mutuelle » [56]. James Clifford écrit à son tour au sujet « De l'autorité en ethnographie » ([1988] 1996) dans le but de mettre en perspective les obstacles auxquels se confronte le chercheur au moment de la mise en texte de la recherche. Il décrit les différents types d'autorités développées dans les années 1980, sans pour autant réussir à trouver une méthode pour se défaire de cette domination :

« [Il s'agit de] l'utopie d'une autorité textuelle plurielle qui accorde aux collaborateurs non seulement le statut d'énonciateurs indépendants mais celui d'écrivains. En tant que forme d'autorité, cela reste utopique pour deux raisons. Premièrement, les quelques expériences récentes de travaux à auteurs multiples semblent nécessiter, comme force motrice, les préoccupations de recherche d'un ethnographe qui, à la fin, prend les décisions éditoriales. La position d'autorité, "donnant une voix" à l'autre, n'est pas totalement transcendée. Deuxièmement, l'idée même d'autorité textuelle plurielle remet en question une

[56] À ce propos, voir l'ouvrage d'Arno Münster intitulé « Le principe dialogique. De la réflexion monologique vers la pro-flexion intersubjective », paru en 1997.

tradition occidentale bien établie qui associe la valeur d'un texte au projet d'un seul auteur. » (Clifford, [1988] 1996, p. 56)

En effet, nous nous retrouvons au cœur de cette problématique de l'autorité, où la réalité de l'acteur du terrain doit être inscrite dans la recherche à travers de la « traduction » de la « production de l'intersubjectivité » (Boutaud, 1998). Pourtant, nous sommes très consciente que cela est difficile à réaliser, puisque « la neutralité n'existe pas dans le champ investi par le pouvoir des positionnements discursifs, dans la matrice mouvante des relations, entre le *je* et le *tu*. » (Clifford, [1988] 1996, p. 48 et 49). C'est donc un réseau d'acteurs établis par les relations intersubjectives que ce travail tente de mettre en écriture. C'est là aussi que s'impose l'autorité de la chercheuse, au moment d'organiser et de mettre en forme les discours recueillis et suscités sur le terrain. L'« autorité partagée » entre terrain et mise en écriture pourrait rejoindre ce que la chercheuse Francine Saillant qualifie d'« anthropologie politique des savoirs » (*Ibid.*, p. 61)[57].

C'est pourquoi l'usage scientifique de la documentation visuelle et sonore en guise d'outils représentationnels des terrains vient établir un rapport d'autorité entre chercheur et acteur. L'actant caméra accorde une place privilégiée à l'action de l'acteur : tandis que la chercheuse est placée derrière sa caméra, la focale de l'appareil documente les actes de l'acteur en lui rajoutant de la valeur, car une telle documentation audio-visuelle cherche à accorder de la place à l'interprétation que les acteurs eux-mêmes font de la patrimonialisation, c'est-à-dire à exposer la manière dont les acteurs perçoivent la patrimonialisation de leurs propres patrimoines et comment ils se voient inclus dans cette dynamique. Or, selon l'anthropologue-cinéaste Christian Lallier, afin d'atteindre une représentation de l'action selon la logique de l'acteur, le chercheur doit lui-aussi s'engager et intégrer sa caméra dans l'action :

« (…) pour décrire une action selon l'interprétation que peuvent en faire les acteurs eux-mêmes, il convient de s'impliquer soi-même dans la circonstance d'engagement, de telle sorte que le sens de l'action représentée dans le documentaire résultera de la capacité de l'ethno-cinéaste à filmer ce qui se passe en tant qu'il perçoit ce qui se joue entre les personnes » (Lallier, 2010, p. 93)

Si nous rejoignons l'idée de Lallier dans l'engagement du chercheur et de sa caméra, nous ne sommes pas d'accord avec celle selon laquelle l'« observateur-filmant » doit rester discret comme s'il n'était pas là pour observer et documenter. Il s'agit en effet d'une « relation paradoxale », comme la décrit Lallier lui-même, que nous n'adoptons pas lors de nos entretiens. Au contraire, nous faisons appel aux « rôles actantiels » (Greimas, 1983) que la présence de la caméra peut apporter à l'action. Autrement dit, en tant qu'actant, la caméra doit être bien visible et face à l'acteur afin de faire agir le

[57] Ou encore la problématique du grand partage évoqué par Bruno Latour dans l'ouvrage *Nous n'avons jamais été modernes : essaie d'anthropologie symétrique*, paru en 1991.

discours. Effectivement, l'usage de la caméra filmique lors de nos enquêtes représente le regard du chercheur et à la fois l'autorité de l'acteur interrogé.

> « En faisant allusion à un isomorphisme du fonctionnement de l'appareil sensoriel, perceptif et moteur humain, les équipements audiovisuels prétendent simuler les états physiques et mentaux de l'anthropologue. Ils sont là non seulement pour occuper la place des yeux, des ouïes et du propre corps du chercheur dans l'interaction avec l'Autre, mais, principalement, ils sont là pour documenter tout ce que pour l'Autre, (…) acquiert un statut d'une représentation dans la sphère publique. » (Rocha *et al.*, 2009, p. 264) – nous traduisons.

Dès lors, nous pouvons identifier une certaine autorité imposée par la caméra comme « média documentant ». Tout à la fois actant médiateur et provocateur, média « documentant » et « traducteur[58] » d'action, la caméra implique l'enquêté et l'enquêteur dans l'action car comme l'affirme Marie Després-Lonnet, dans sa recherche au sujet de la circulation sociale de la photographie documentaire, si la caméra fait ressortir la « force illocutoire » du discours, elle engage également la chercheuse dans l'intentionnalité du geste « documentant » :

> « (…) Pour que la photographie puisse fonctionner en tant qu'outil de construction de savoirs, elle doit nécessairement être revendiquée comme une prise de position, un parti pris qui consiste à mettre le réel à distance pour mieux en rendre compte. Ce que nous voulons montrer c'est que l'image documentaire est plus une proposition d'interprétation, une hypothèse de travail, un discours sur la part du réel qu'elle représente, qu'un objet scientifique, un document déjà construit. » (Després-Lonnet, *Op. cit.,* p. 75)

Lors des trois terrains réalisés, et décrits en début de chapitre, nous avons obtenu très peu de réponses négatives pour la mise en place d'une documentation filmique. Les négations étaient pourtant suivies de l'explication : « je me sens inconfortable devant un enregistrement vidéo » (SC, AFV). Ceci prouve, selon nous, que la caméra exige une implication et un engagement de la part de l'enquêté et de l'enquêteur. *In situ*, la caméra fait de l'acteur un protagoniste et guide de la chercheuse. C'est donc au moment de l'écriture que la chercheuse se sent autorisée à prendre du recul par rapport aux acteurs afin de se voir dans la capacité de manipuler son corpus des « représentations documentaires[59] » dans une construction de sens.

---

[58] La traduction est comprise dans le sens apporté par A. J. Greimas : « On entend par traduction l'activité cognitive qui opère le passage d'un énoncé donné à un autre énoncé considéré comme équivalent. La traductibilité apparaît comme une des propriétés fondamentales des systèmes sémiotiques et comme le fondement même de la démarche sémantique : entre le jugement existentiel "il y a du sens" et la possibilité d'en dire quelque chose, s'intercale en effet la traduction ; "parler du sens", c'est à la fois traduire et produire de la signification. » (1979, p. 387 et 398).

[59] Selon le concept développé par Cécile Tardy (2012). Nous reviendrons plus avant sur ce sujet des « représentations documentaires ».

La documentation audio-visuelle comme support de réflexion ou le « ça a été » des terrains

Alors que la caméra encadre et traduit en images et en sons le discours de l'acteur, la chercheuse s'efforce, pour sa part, de redonner du sens à la production documentaire selon l'ensemble du discours, selon les contextes donnés, *in situ*, sur le terrain. C'est alors en tant que « représentation du réel » (Tardy, 2012) que la documentation devient la « trace » (Jeanneret, Postface *in* Tardy, 2014, p. 185) de l'enquête permettant à la chercheuse d'interroger la patrimonialisation comme une dynamique tout à la fois localisée et globalisée. Nous proposons, en effet, ici une réflexion scientifique fondée sur les images documentaires qui rejoint la formulation « ça-a-été » proposée par Rolland Barthes. Dans son ouvrage *La chambre claire*, l'auteur expose son objectif de saisir la photographie à partir d'un « désir ontologique » (Barthes, 1980, p. 13). Si nous pensons ici l'image audio-visuelle au même niveau que celle photographique, c'est dans l'objectif de se rendre compte de l'intentionnalité du geste en tant qu'« Operator » de l'image, ou encore de la « Photagraphie-selon-le-Photographe » (*Ibid.*, p. 23). Les images produites tout au long de nos enquêtes ont pour fonction de sauvegarder le moment, de traduire un acte à travers sa référence, car « ce que j'intentionnalise dans une photo (ne parlons pas encore du cinéma), ce n'est ni l'Art, ni la Communication, c'est la Référence, qui est l'ordre fondateur de la Photographie. » (*Ibid.*, p.120.) Malgré la distinction que Barthes peut établir entre le geste photographique et le geste cinématographique, nous défendons ici l'idée de la « pose » (Barthes, *Op. cit.*) du « média documentant » (Després-Lonnet, 2014) face à l'acteur prêt à se faire documenter. Cette « pose », dont le cinéma est dépositaire, est en effet d'origine photographique : « dans la Photo, quelque chose *s'est posé* devant le petit trou et y est resté à jamais ; mais au cinéma, quelque chose *est passé* devant ce même petit trou : la pose est emportée et niée par la suite continue des images : c'est une autre phénoménologie, et partant un autre art qui commence, quoique dérivé du premier » (Barthes, *Op. cit.*, p. 123). Or, l'usage technique de la caméra filmique ainsi que photographique par l'« Operator », dans notre cas le chercheur lui-même, requiert également une « pose ». C'est à partir de cette « pose » que les choses « se sont passées ». Autrement dit, tandis que l'entretien est un prétexte pour la mise en place de la « pose » (pose de la caméra, du chercheur et de l'acteur), le discours est quant à lui une action provoquée par la « pose » de la caméra à documenter et de la chercheuse à questionner.

Selon Barthes, la photographie révèle un « ça-a-été » ou encore une représentation du réel. Nous suivons cette même interprétation pour nos productions d'images afin de démontrer un « ça-a-été-ainsi » dans nos terrains : « cela que je vois s'est trouvé là, dans ce lieu qui s'étend entre l'infini et le sujet (*operator* ou *spectator*) ; il a été là, et cependant tout de suite séparé ; il a été absolument, irrécusablement présent, et cependant déjà différé » (*Ibid.*, p. 121). Et ce « ça-a-été » vaut tout autant pour l'image que pour le discours, car ce dernier est une action qui s'actualise sans cesse. L'image

donne à voir Monsieur Manoel Seabra, 96 ans, fils de personnes esclavagées[60] et porteur de la mémoire d'un Brésil esclavocrate. Nous l'avons interrogé au sujet de la patrimonialisation du Jongo. Il a voulu nous raconter comment « ça-a-été » quand ses grands-parents sont arrivés au Brésil, comment « ça-a-été » pour ses parents à la fin de l'esclavage et comment « ça-a-été » pour lui en tant qu'héritier de la pratique du Jongo. « Ça-a-été-ainsi » et cela ne pourra plus se reproduire pareillement.

L'exemple ci-dessus d'une image documentée lors de l'enquête de terrain renvoie à l'exemple donné par Roland Barthes à propos du portrait de William Casby : « celui que je vois là *a été* esclave : il certifie que l'esclavage a existé, pas si loin de nous » (*Ibid.*, p. 125). Mais ce n'est pas tout, l'image expose une tension dans l'espace-temps. C'est alors dans cette tension produite par la « trace » d'un « ça-a-été », d'un « ce n'est pas là », ou encore d'un « c'est-ça ! » que nous manipulons le corpus documentaire afin de construire une connaissance scientifique. Voilà comment la caméra, en tant que « média documentant », devient une alliée pour le chercheur, alliance que le cinéaste Jean-Louis Comolli expose comme une « garantie d'exactitude » :

> « le rôle tenu par la machine, elle qui détache d'un coup *le voir* des performances et des limites de l'œil humain, qui ouvre par là le tout nouvel horizon d'une *objectivité* non étrangère à la puissance désormais reconnue des sciences. L'œil mécanique et le point de vue scientifique vont se lier. La précision machinique devient une garantie d'exactitude » (Comolli, 2012, p. 288)

C'est pourquoi l'image est considérée comme la « trace » du réel qui donne à voir et à interpréter les expériences des discours patrimoniaux qui s'associent et se dissocient dans le temps et dans l'espace. Notre corpus est donc constitué de cet ensemble de « représentations du réel ». Malgré la référence qu'un tel corpus peut faire à un « ça-a-été », il nous amène à nous interroger sur un « qu'est-ce que ça va devenir ? », car, comme l'explique Yves Jeanneret à propos du texte de Roland Barthes que nous citons ci-dessus, « il [Barthes] dénouait le légitime mais sempiternel pas de deux entre la dimension iconique de la photographie (*mimésis*) et sa teneur indicielle (*trace*) au bénéfice d'une problématique anthropologique, celle du lien, qu'on pourrait définir comme "symbolique", à condition d'y voir non un code mais une tension entre le présent, le passé et le futur » (Postface *in* Tardy, 2014, p. 185). Or, dans le cadre de notre recherche, la production de l'image va susciter une ambigüité de tensions : l'image est tout à la fois la « trace » et la sauvegarde du discours patrimonial, elle fait référence au passé - « ça-a-été » - depuis le présent pour réfléchir au futur. Ainsi, en tant que « média documentant », la caméra témoigne de l'action d'un discours réel demeuré dans le passé, mais

[60] Nous mettons en place le verbe « esclavager » pour faire référence à la pratique consistant à réduire en esclavage des hommes et des femmes. Pour en savoir plus, voir sur le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : « **Esclavager,** verbe trans., rare (et souvent proche de l'emploi fig.). Rendre esclave. *La pauvre Antigone esclavagée par la candidature perpétuelle de son père* (A. Daudet, *Immortel,*1888, p. 252). *Dans les régions que nous avons traversées ce n'étaient que races piétinées, non tant viles peut-être qu'avilies, esclavagées, n'aspirant qu'au plus grossier bien-être* (Gide, *Voy. Congo,*1927, p. 815). » Voir :
<http://www.cnrtl.fr/definition/esclavager> - dernière consultation le 18 septembre 2017.

qui pourtant traduit un réseau dynamique – à savoir présent - débordant d'acteurs et d'actions patrimoniales. C'est alors à travers la « trace » en tant que tension du temps-espace, que nous pouvons analyser le discours comme intégré dans un réseau tout à la fois localisé et globalisé.

Cependant, la place de l'image en tant qu'outil scientifique cherche encore sa légitimation dans la production des savoirs. Elle s'est développée autour de l'anthropologie visuelle et notamment influencée par la pensée de Jean Rouch[61]. Toutefois, des travaux de recherche bien plus récents réhabilitent l'usage scientifique de l'image. L'ouvrage *Représentation documentaire de l'exposition* est un exemple de ce type de recherche :

> « Le signe n'opère pas à lui seul le sens, le contexte non plus. Considérée de ce point de vue, la photographie n'est pas seulement une image que le chercheur peut abstraire de sa vie sociale pour l'examiner en tant qu'unité sémiotique isolable. Elle s'aborde comme un ensemble de pratiques, de savoirs, de dispositifs, d'acteurs, d'auteurs, de situations, car elle n'existe pas indépendamment des contextes qui lui donnent sens. » (Tardy, 2012, p. 10 et 11)

Cette pensée peut être soutenue par le travail d'autres auteurs qui réclament également que la valeur de la production de l'image et de son analyse soit reconnue comme une méthode scientifique :

> « (…) la majorité des scientifiques en sciences humaines utilisent encore l'image, essentiellement et uniquement, à des fins d'illustration, sans interroger le contexte de sa production, la méthode de recueil des données visuelles, la place de la prise de vues dans les rapports observateur/terrain, les limites et les choix du cadrage photographique » (Conord et Louveau de La Guigneraye, 2016, p. 27)

Afin de renforcer la valeur scientifique de la production de l'image, nous citons pour finir la recherche de Catherine Saouter au sujet de la production des connaissances en sciences humaines à partir d'une analyse sémiotique visuelle. Dans son ouvrage intitulé *Le langage visuel*, Saouter défend l'idée du « langage visuel comme un système de production de sens puissamment ordonné et riche de solutions rhétoriques » (Saouter, [2000] 2004, p. 13).

Comprendre la production documentaire à partir d'une écriture scientifique nous permet de mettre en perspective la démarche du chercheur vis-à-vis de son corpus. Cette production ne se justifie pas ici dans sa qualité d'objet d'illustration. Néanmoins, il s'agit d'« (…) un instrument d'investigation pertinent d'un milieu culturel donné » (Conord et de la Guigneraye, 2016, p. 27). En effet, la « représentation documentaire » de la recherche dévoile au chercheur une disposition du terrain autrement, avec le recul et l'expérience du vécu :

[61] À ce propos, voir l'écrit de Luc de Heusch, « Jean Rouch et la naissance de l'anthropologie visuelle », publié en 2006, ou encore les textes de Jean Rouch réunis par Jean-Paul Colleyn sous le titre « Jean Rouch. Cinéma et anthropologie » (Paris, 2009).

> « La temporalité est indissociable de l'humain. Le temps passe toujours à la même vitesse et pourtant la perception que nous en avons diffère selon ce que nous faisons. En ce sens, la photographie et le film permettent d'analyser et de restituer différemment ce vécu du temps » (Conord et de la Guigneraye, *Op. cit.*, p. 28)

C'est alors au moyen de l'« écriture intermédiaire » (Achard, 1994) qu'une analyse sémio-pragmatique des images devient possible. Cette mise en écriture à partir de la « trace » incite le chercheur à revoir son terrain dans un travail de description des contextes que la « trace » fait ressortir. D'après Jean-Jacques Boutaud, une sémiotique visuelle met en place « le perçu, le vécu, la mise en mémoire de l'objet, et d'emblée, le contact indiciel avec l'objet, produit par l'image elle-même, tout cet ensemble de phénomènes convoque et provoque le corps » (Boutaud, 1998, p. 88). Nous pouvons alors voir combien, pour pouvoir l'étudier, la mise en image d'une action, peut se transformer et faire ressortir d'autres actions, ou encore des modes d'existence traversés par la patrimonialisation et révélés par l'acteur, car ces « acteurs sociosémiotiques » (Tardy, 1999, p. 17) agissent en accord avec leurs écosystèmes, qui se révèlent tout à la fois localisés et globalisés.

L'analyse de notre corpus documentaire nous amène à la vérification d'un mouvement patrimonial en construction d'après la distribution des discours qui s'associent et se dissocient entre eux. Cette mise en association fait « déborder » (Latour, 2006) le mouvement patrimonial et peut ainsi atteindre les différents niveaux des modes d'existence d'un groupe. Le discours comme producteur de sens patrimonial agit alors notamment au-delà du groupe détenteur de l'objet patrimonial. C'est pourquoi la documentation visuelle des discours patrimoniaux donne à voir une patrimonialisation en « rhizome », où l'action des acteurs fait faire d'autres actions. De cette façon, le discours produit par les acteurs, présente une patrimonialisation idéale à penser selon la sociologie de l'acteur-réseau. Analysé dans sa totalité en tant qu'action, le discours présente les « attachements » (Latour, 2006) du mouvement patrimonial, ou encore les « agencements » selon la notion rhizomatique de G. Deleuze et F. Guattari (1980). L'exacerbation des « agencements » d'acteurs et d'actions du « Rhizome patrimonial » est concevable à travers l'« écriture intermédiaire » (Achard, 1994) des « traces » (Barthes, 1980) de l'enquête des terrains.

En définitive, c'est au moment de l'écriture que le chercheur se sent autorisé à prendre du recul par rapport aux acteurs. Il peut alors se voir dans la capacité de manipuler son corpus documentaire dans la finalité de construire du sens, voire de produire une « représentation documentaire ». Il s'agit alors de manipuler les documents afin de les organiser et les mettre en forme. Une telle manipulation est à nouveau permise à travers un média informatisé webodcumentaire. Considéré comme un « architexte[62] », ce média autorise finalement la réalisation d'une « écriture

[62] Nous développerons plus loin dans ce chapitre le sujet de l'architexte webdocumentaire.

intermédiaire[63] » de la recherche à partir de la production documentaire visuelle et sonore. Nous retrouvons donc nos acteurs dans une autre condition : tout à la fois représentés par leurs images et associés les uns aux autres. Il s'agit là d'un processus de construction de savoir à partir d'une perspective sémio-pragmatique de l'image qui ambitionne de donner sa juste place à l'acteur et à la « force illocutoire » de ses discours. Ce va-et-vient d'une autorité en partage, ne serait-ce qu'utopique, demeure crucial dans le cadre de cette recherche qui propose un regard sur le réseau d'acteurs qui se construit autour de la patrimonialisation. Malgré nos efforts, « les processus expérimentaux, interprétatifs, dialogiques et polyphoniques, jouent de façon discordante dans toute ethnographie, mais une présentation cohérente présuppose un mode d'autorité dominant. » (Clifford, [1988] 1996, p. 58).

2.3. Révéler les discours-actions du mouvement patrimonial

Les notions de sémiotique et de sémantique définies par le linguiste Benveniste soutiennent une approche communicationnelle du discours comme action. Identifier l'acte de discours comme producteur de sens patrimonial met en valeur la notion triviale de la communication, exposée ci-dessus. Notre propos adopte alors la démarche scientifique de Cécile Tardy, selon laquelle il devient nécessaire de déplacer la « science du récit, de la signification des discours vers leur opérativité socio-symbolique » (1999, p. 22). En effet, il s'agit de faire ressortir les discours des acteurs sur leurs propres patrimoines et les usages qu'ils en font, ainsi que de décrire la patrimonialisation comme une association de discours d'acteurs hétérogènes. Selon l'approche communicationnelle que nous souhaitons défendre ici, le sens patrimonial résulte, en effet, d'une communication en cours, c'est-à-dire d'une communication toujours en construction.

Nous défendons alors l'idée selon laquelle le mouvement patrimonial se construit à partir et dans le discours, ce dernier étant considéré comme une action ayant pour intention de faire-faire d'autres discours. Selon les auteurs Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, le faire-faire est un exercice de la « factitivité » discursive. Autrement dit, il s'agit de « tenir compte des deux instances de l'énonciation, dotées d'un faire persuasif et d'un faire interprétatif, garants de la translation factitive » (Greimas et Courtés, 1979, p. 143 et 144). Au sujet de cette intention du faire-faire, les auteurs poursuivent :

> « Traditionnellement, et dans une première approximation, la modalité factitive se définit comme un *faire-faire,* c'est-à-dire comme une structure modale constituée de deux énoncés en relation hypotaxiques, mais des sujets différents ("faire en sorte que l'autre fasse…") » (Greimas et Courtés, 1979, p. 143 et 144)

[63] L'« écriture intermédiaire » scientifique est une notion, développée par Pierre Achard (1999) et reprise par Murielle Lefebvre (2006) et Cécile Tardy (2012), que nous décrivons plus avant dans ce travail.

L'intention du discours, ou encore la « force illocutoire » de l'acte de langage, porte en soi un caractère subjectif, voire intersubjectif, permettant à l'énonciateur de s'identifier dans l'espace-temps, « je-ici-maintenant », et d'identifier l'autre, l'énonciataire, comme un moyen pour atteindre sa quête. Le succès de son action dépendra alors de la réception de l'autre :

> « Un discours narratif, quelle que soit sa complexité, est, du point de vue de l'énonciateur, un objet construit et, de celui de l'énonciataire, un objet susceptible de recevoir une définition générative. » (Greimas, 1983, p. 169)

L'intention de faire-faire est alors à la source de notre analyse et permet de comprendre l'objet de la recherche. Dans le cadre de ce mémoire de thèse, les discours collectés ainsi que ceux provoqués seront vérifiés à partir de cette intention de faire-faire, qui donne sa capacité d'action au discours.

La notion de « discours-action » émerge ainsi afin de désigner un ensemble complexe d'acteurs et d'actants (humains et non-humains) qui composent le processus de mise en acte de la langue dans l'intention de faire-faire l'autre. Dans le « discours-action », l'action est un terme flou qui nécessite une définition. Suivant le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* écrit par Greimas et Courtés, « une action est un programme narratif "habillé", le sujet y étant représenté par un acteur et le faire converti en procès » (1979, p. 8). Le « programme narratif » conçu par Greimas et Courtés représente, selon nous, la composition complexe d'un discours dans l'action. L'acteur (individu ou groupe) met en place une « communication en procès » (Greimas et Courtés, 2004), soit en construction, dont le résultat demeure imprévisible. Il s'avère que l'action est déjà une interprétation du faire-faire, et que l'agir a pour intention de faire-agir sans pour autant savoir comment le destinataire pourra interpréter l'action. Le « discours-action » compose ce mouvement de faire-faire, tout à la fois provoqué et provocateur de la participation des actants humains et non-humains. Il s'agit d'un ensemble de conditions qui font faire l'action du discours. Néanmoins, la réflexion autour du « discours-action », en tant que révélateur d'un mouvement patrimonial, fait écho à la pensée de Marcel Mauss sur la composition de faits sociaux à partir d'un « champ d'observation inépuisable » (Tarot, 2003). Afin de constituer des associations entre les discours, nous nous interrogeons au sujet de la construction d'un mouvement inépuisable de faire-faire patrimonial. Etant donné que le « discours-action » est identifié comme un produit intégré à un mouvement en construction par son émetteur et en procès par son récepteur, il est une succession d'actions en continu.

En vue de développer une compréhension du « discours-action », il nous paraît convenable de citer le sociologue B. Latour au sujet de l'action de l'acteur social :

> « Dès que l'on affirme qu'un acteur – individuel ou collectif – ne saurait être le point d'origine de l'action, on croit le dissoudre aussitôt dans un champ de force. Or, agir c'est toujours être dépassé par ce

qu'on fait. Faire, c'est faire faire. Quand on agit, d'autres passent à l'action. Il s'ensuit qu'on ne peut jamais réduire ou dissoudre un acteur dans un champ de forces – ou dans une structure. On ne peut que partager l'action, la distribuer avec d'autres actants. Cela est vrai de la fabrication, comme de la manipulation. (…) Il suffit de parler avec un marionnettiste pour savoir qu'il est surpris à chaque instant par sa marionnette. Elle lui fait faire des choses qui ne peuvent se réduire à lui, dont il n'a pas la compétence même en puissance. Est-ce du fétichisme ? Non, la simple reconnaissance que nous sommes dépassés par ce que nous fabriquons. Agir, c'est faire agir. Mais ce qui vaut en aval pour la fabrication vaut aussi en amont pour la manipulation. (…) L'exemple prouve à merveille qu'il n'y a jamais, même dans ce cas extrême, de transport de force, de manipulation, de maîtrise. On ne peut qu'associer des médiateurs dont aucun, jamais, n'est exactement cause ni conséquence de ses associés. Il n'y a donc pas d'un côté des acteurs, et de l'autre des champs de force. Il n'y a que des acteurs – des actants[64] – qui ne peuvent "passer à l'action" qu'en s'associant à d'autres qui vont le surprendre, le dépasser. » (Latour, 2007, p. 51) - texte souligné par nos soins.

Suivant la pensée de Bruno Latour, nous concevons le « discours-action » à partir de la complexité de ses composants, acteurs et actants. C'est pourquoi, dans cette recherche, le « discours-action » est producteur de sens patrimonial et fait faire le mouvement patrimonial. Il s'agit d'un mouvement qui circule d'acteur en acteur, transformé et actualisé par chaque « discours-action » inopiné. Autrement dit, le « discours-action » est tout à la fois émetteur et récepteur, il est provocateur et producteur d'un mouvement qui pourrait se traduire sous la forme d'un réseau, ou encore d'un « rhizome ».

Dans le cadre de notre recherche, la patrimonialisation est alors désignée comme la conséquence de discours-actions en relation, ou encore comme un ensemble d'actions agencées par la mise en discours du sens patrimonial. L'analyse sémio-pragmatique de la communication comme un acte opérateur, créateur et transformateur du sens patrimonial est rendue possible à travers le dispositif méthodologique de l'« écriture intermédiaire » (Pierre Achard, 1994). Ce dispositif est permis grâce à un média informatisé webdocumentaire qui autorise l'organisation et la mise en forme des documents hétérogènes recueillis ou suscités lors des enquêtes (documents textes, audio-visuels, photographies, audios, cartes, etc…). À travers ce média informatisé, qui permet une activité d'« écriture-lecture » (Souchier et Jeanneret, 1999), nous pouvons visualiser l'ensemble de nos corpus documentaires, les organiser afin de mettre en exergue l'acte de discours provocateur du mouvement patrimonial. La mise en forme de ces documents se traduit par une cartographie d'un « Rhizome patrimonial », dans laquelle il est possible de percevoir comment le sens patrimonial circule parmi les acteurs et actants de la communication. Chaque discours-action transforme et produit un nouveau sens pour ce Rhizome. Il est dans un perpétuel mouvement qui ne cesse de s'actualiser d'après l'interprétation de chaque acteur. Le « rhizome patrimonial » dessiné à travers les moyens autorisés par l'architexte webdocumentaire,

[64] Latour emprunte le mot « actant » à la sémiotique de Greimas, ce qui permet d'élargir la notion d'action composée par des acteurs, humains et non-humains (Latour, 2007, p. 51 ; Callon, 2006).

vient exposer les associations ou « agencements[65] » (Deleuze et Guattari, 1980) qui se créent lors de la production discursive de mise en valeur d'un objet patrimonial. Le rhizome, ou encore réseau, se construit au sein du mouvement d'un ensemble d'actions qui font faire des dynamiques de patrimonialisation. En dépit du fait que l'objet visé par le discours-action ne soit pas toujours le même, le « Rhizome patrimonial » exposé dans l'architexte nous permet de visualiser l'action comme une association complexe de dynamiques localisées et globalisées. Nous pouvons ainsi vérifier que la patrimonialisation d'un objet n'est en effet jamais une action isolée ou encore localisée, mais un complexe de dynamiques patrimoniales tout à la fois globalisées et localisées. C'est pourquoi la patrimonialisation s'introduit dans un mouvement patrimonial délocalisé, ou encore « dislocal » (Latour, 2006). Par conséquent, le mouvement est toujours en construction dans le réseau d'acteurs patrimoniaux. Il ne cesse de se transformer et de recréer du sens patrimonial. Le mouvement patrimonial, présenté ici brièvement, s'expose à travers l'architexte webdocumentaire par le biais de la mise en forme des documents hétérogènes qui constituent la représentation des « discours-actions ». L'énonciation est représentée par la documentation audio-visuelle ou seulement sonore des entretiens, tandis que l'énoncé l'est, quant à lui, par les documents textuels et les cartes. Dans ces conditions, le dispositif méthodologique webdocumentaire autorise la construction de la « représentation documentaire » de la recherche en tant que production de savoir.

Cette concise introduction au dispositif méthodologique de « représentation documentaire » de la recherche constitue ici une ouverture sur le média d'analyse sémio-pragmatique visant à décrire la patrimonialisation comme un « Rhizome patrimonial »[66]. Or, pour expliciter notre « méthodologie composée », il s'est avéré nécessaire de déterminer, dans un premier moment, les « discours-actions » qui composent nos corpus pour ensuite exposer plus en détails notre dispositif méthodologique de « représentation documentaire ».

2.3.1. Critères de constitution des corpus de discours

Nous tenons à faire la distinction entre un corpus de texte et un corpus de discours, car elle s'avère essentielle dans la constitution de nos corpus. En effet, l'établissement d'une méthodologie composée nous amène à la création de différents corpus : « Un corpus qui groupe des textes existant au préalable et un corpus de discours qui ont été provoqués et transcrits » (Maingueneau, 2014, p. 37). Le premier renvoie au corpus du « discours-énoncé » et le deuxième à celui du « discours-énonciation ». La distinction entre énoncé et énonciation proposée par Roland Barthes lors de la Leçon inaugurale de la Chaire de Sémiologie Littéraire du Collège de France, en janvier 1977, nous paraît pertinente par rapport à nos deux corpus :

[65] L'« Agencement » est un concept développé par Gilles Deleuze et Felix Guattari pour désigner l'ensemble des multiplicités de formes : « Tout cela, les lignes et les vitesses mesurables, constitue un *agencement.* Un livre est un tel agencement, comme tel inattribuable. » (1980, p. 10). Selon nous, l'« agencement » peut désigner ce que Bruno Latour nomme « attachement » (2006).

[66] Nous exposerons plus précisément ce dispositif plus avant dans ce chapitre.

> « L'énoncé, objet ordinaire de la linguistique, est donné comme le produit d'une absence de l'énonciateur. L'énonciation, elle, en exposant la place et l'énergie du sujet, voire son manque (qui n'est pas son absence), vise le réel même du langage ; elle reconnaît que le langage est un immense halo d'implications, d'effets, de retentissements, de tours, de retours, de redans ; elle assume de faire entendre un sujet à la fois insistant et irréparable, inconnu et cependant reconnu selon une inquiétante familiarité : les mots ne sont plus conçus illusoirement comme de simples instruments, ils sont lancés comme des projections, des explosions, des vibrations, des machineries, des saveurs : l'écriture fait du savoir une fête. » (Barthes, 1978, p. 20)

De cette façon, le premier corpus est un produit et le deuxième une construction. Autrement dit, les énoncés collectés sont les « textes » achevés tandis que les énonciations provoquées sont les « écritures » d'un processus communicationnel en construction, ou encore du discours en action.

Nous complétons ces deux premiers corpus par un troisième, uniquement constitué de « sites web » : le corpus sitographique. Ce dernier nous permet de collecter les différentes données au sujet des dynamiques observées publiées sur Internet[67].

Ces corpus font référence aux trois différentes enquêtes de terrains dans l'objectif de mettre en place une analyse rhizomatique : Valença (BR), le Territoire des Garrigues (FR), et la 9ème Commission Intergouvernementale pour la convention de la sauvegarde du patrimoine immatériel (UNESCO). Par conséquent, chacun des corpus que nous présentons ici est divisé en trois parties : Brésil, France et Unesco.

Collecter le « discours-énoncé »

Nous commencerons par expliquer notre notion de texte qui forme l'ensemble de ce corpus : nous considérons le texte comme un énoncé, ou encore comme la production d'un état résultant de l'énonciation (Greimas et Courtés, 1979, p. 123). Autrement dit, le texte que nous cherchons à aborder ici est un produit conçu antérieurement et en-dehors de la recherche. Il peut résulter de diverses formes d'expressions et/ou encore de textualisations de discours : texte écrit, vidéo, exposition photo, musique et chant, article de presse, article de communication, article scientifique, ouvrage, etc…). Cette formulation rejoint le concept de « texte comme productivité » proposé par de J. Kristeva et expliqué par A. J. Greimas et J. Courtés :

[67] Nous avons prévu, initialement, de réaliser une cartographie des « réseaux d'acteurs » (Latour, 2006) à travers l'agencement de « sites médiateurs » (Davallon *et al.*, 2003) afin de révéler la construction d'un « Rhizome patrimonial » sur Internet. Néanmoins, si le « corpus sitographique » est déjà existant (voir l'annexe 3 de ce mémoire de thèse), nous avons dû renoncer à la cartographie pour réussir à conclure ce mémoire de thèse. La réalisation de cette dernière est toujours en projet pour la suite de notre recherche.

« concept qui subsume l'ensemble des opérations de la production et des transformations du texte, et qui cherche à tenir compte, en même temps, des propriétés sémiotiques de l'énonciation et de l'énoncé » (Greimas et Courtés, 1979, p. 390)

La textualisation vise donc tout à la fois à la constitution d'un continu discursif (*Ibid.*, p. 391) et à la documentation d'un acte d'énonciation. Par conséquent, le texte « prendra la forme d'une représentation sémantique du discours » (*Idem*). Dans le cadre de notre recherche, ces textes, produits extérieurement et pensés comme des « discours-énoncés », ont été assemblés à partir d'une collecte réalisée auprès de conservateurs et de documentalistes comme les bibliothèques publiques, les fonds spécialisés, les fonds personnels et aussi par le biais de l'Internet. À partir de cette collecte, un corpus de « discours-énoncé » a été mis en place et constitué de textes variés qui permettent l'analyse et l'interprétation de notre objet de recherche à travers l'expérience des terrains :

- Des écrits d'acteurs scientifiques à propos du terrain (ouvrages et articles édités, publications formelles sur Internet, travaux d'études).
- Des écrits d'acteurs institutionnels (ouvrages et articles édités, publications formelles sur Internet, travaux d'études).
- Des écrits d'acteurs locaux (ouvrages édités, publications formelles sur internet).
- Quelques témoignages radiophoniques nous permettent de comprendre l'existence d'une réflexion patrimoniale.
- Une revue de presse constituée d'articles de la presse locale, de magazines régionaux et d'articles web. Quelques diffusions du journalisme télévisé et de la radio régionale constituent aussi cette revue.

Provoquer le « discours-énonciation »[68]

Un deuxième corpus a été constitué à partir de la mise en place d'entretiens auprès des acteurs qui œuvrent, quel que soit leur statut, pour une action patrimoniale ayant pour but ou non une institutionnalisation. Ces entretiens ont pour objectif de renforcer notre hypothèse au sujet de la patrimonialisation en tant que revendication de la légitimité d'un groupe ou de l'ensemble d'un territoire. Nous avons ainsi cherché à donner lieu à une hétérogénéité de discours afin de décrire les agencements d'acteurs. C'est pourquoi dans les trois enquêtes, nous avons rencontré une pluralité d'acteurs et d'actions. Cependant, notre objectif n'est pas de présenter un échantillon infini d'acteurs. Au contraire, il s'agit de rencontrer certains acteurs dépositaires d'un savoir et engagés, quel que soit leur statut, dans l'action patrimoniale. Dans cette perspective, nous avons enquêté auprès des acteurs

[68] Nous comprenons par l'idée de « provoquer des discours » le fait de stimuler, d'encourager et/ou d'inciter l'acteur-enquêté à faire part de son savoir (Watremez, 2009, p. 95).

locaux (praticiens et détenteurs), des associations civiles, des chercheurs, des responsables institutionnels au niveau municipal, régional et national.

La méthode d'« entretien compréhensif » développée par Jean-Claude Kaufmann (1996) a été choisie de par sa capacité à mettre en valeur l'enquêté et son savoir. Cette méthode favorise notamment le rôle actantiel de la caméra comme « provocatrice » de « discours-action ». En effet, avec l'accord des enquêtés, la caméra audio-visuelle a documenté la grande majorité des entretiens réalisés. La présence de la caméra, actant-médiateur du discours, génère chez l'enquêté une prise de conscience, ce que je fais est documenté, et émerge alors une prise d'autorité sur l'entretien, puisque je suis filmé, je dois agir dans l'intention de faire-savoir et de faire-faire. Cette relation intersubjective du discours exaltée par la caméra est recherchée par la chercheuse qui souhaite comprendre l'environnement social de l'acteur à travers son propre discours :

> « La démarche compréhensible s'appuie sur la conviction que les hommes ne sont pas de simples agents porteurs de structures mais des producteurs actifs du social, donc des dépositaires d'un savoir important qu'il s'agit de saisir de l'intérieur » (Kaufmann, 1996, p. 24)

Provoquer le discours des acteurs impliqués dans les dynamiques de patrimonialisation d'un objet, ou encore d'un territoire, est l'un des moyens pour comprendre le sens patrimonial à partir de leurs propres approches. En effet, la fusion des méthodes d'entretien « compréhensif » et « non directif » nous fait partir du principe que l'enquêté est le mieux placé pour explorer le sujet de l'entretien et le prendre en main. Ou, selon les propos de Gérard Derèze, cette association de méthodes d'entretien a pour but de « prendre l'acteur en considération en le plaçant au cœur du processus et de la problématique de recherche car c'est par lui et par ses relations aux autres et au monde que le sens advient dans la vie sociale » (2009, p. 40). Alors que l'entretien « non directif vise à annoncer une question générale – le thème – que l'enquêté s'appropriera » (Sauvayre, 2013, p. 11), la méthode de « l'entretien compréhensif » requiert, pour sa part, un engagement actif du chercheur vis-à-vis de l'enquêté pour que ce dernier puisse lui aussi s'engager (Kaufmann, 1996, p. 23). Une méthode soutient donc l'autre en permettant à l'enquêté de se sentir dans la capacité d'exposer son savoir.

La présence établie et accordée d'un « média documentant » vise à renforcer la valeur donnée à l'acte et à provoquer ainsi une intentionnalité du discours-action. Certes, cette intentionnalité du discours peut emprunter le chemin de l'exhibitionnisme. Or, il existe toujours un pourcentage de risques dans les techniques et l'exhibitionnisme est bien l'un des risques qui peut exister dans la documentation à travers un support audio-visuel. Toutefois, dans les 26 entretiens réalisés sur les trois terrains, nous avons plutôt identifié des actions de légitimité et/ou de revendication que d'exhibition. Cela est peut-être dû à la chance... Selon nous, cela résulte plutôt de la bonne fusion des méthodes et techniques qui engagent l'acteur et provoquent le discours-action. De cette façon, ce corpus de

discours revêt alors une autre dimension : celle d'un corpus de représentations documentaires des terrains.

Toutefois, ce corpus documentaire ne se limite pas aux entretiens. Il documente aussi des débats et des rencontres autour du sujet patrimonial, ou encore de mises en scène de l'objet patrimonial. Tel est le cas, par exemple, du « Forum des Garrigues », de la « Fête du vieux noir » ou de la présentation de la Capoeira sur la scène de l'Unesco. Ici, l'entretien n'a pas lieu. Or, la caméra photographique et filmique est toujours présente, en « documentant » l'action et en accomplissant son rôle actantiel « provocateur ». La mise en place de ce « média documentant » (Després-Lonnet, 2014) engendre ainsi la construction de la « trace » (Barthes, 1980) d'un moment donné [69].

2.4. Le dispositif méthodologique de « représentation documentaire » de la recherche : l'« écriture intermédiaire » webdocumentaire[70]

Nous avons vu ci-dessus que la constitution d'un « corpus documentaire » est l'un des critères méthodologiques de cette recherche. Nous allons maintenant présenter les techniques employées pour explorer ce corpus à travers une écriture intermédiaire webdocumentaire.

S'il nous incombait de justifier le caractère original de notre recherche, nous commencerions par faire appel à l'ouvrage de Geertz *Ici et là-bas* ; *L'anthropologue comme auteur* ([1988] 1996). En effet, il défend l'idée que l'expérience du terrain est propre à chaque chercheur. Au-delà de l'expérience du terrain, c'est à travers notre « méthodologie composée » que notre recherche est singulière. Constituer ainsi un corpus pour mettre en place une « représentation documentaire » du terrain d'enquête est un travail encore peu exploré dans les sciences humaines. C'est dans le traitement analytique de ces documents, à partir d'un média informatisé, que nous présentons une première particularité. C'est donc à travers l'usage d'un instrument informatisé d'écriture webdocumentaire que les documents retrouvent une organisation et une mise en forme, débouchant sur une « écriture intermédiaire » (Achard, 1994) de la thèse.

Les pratiques d'écritures informatisées sont abordées en relation avec la notion d'« écrit d'écran », concept issu des travaux d'Emmanuel Souchier (1996) et d'Yves Jeanneret (Souchier & Jeanneret, 2005) à propos des transformations du rapport à l'écriture et à la lecture avec les médias informatisés. La compréhension d'« écrit d'écran » nous conduit vers la réflexion d'une écriture réalisée par et pour le dispositif écran dans un contexte de recherche puisque « l'écran n'est pas un simple support de signes, c'est aussi, et surtout peut-être, un lieu où les signes trouvent leur forme et leur organisation. » (Souchier et Jeanneret, 2005, p. 5).

[69] Pour connaître le Tableau des entretiens provoqués et des dynamiques observées, se rapporter à l'**Annexe 1**.
[70] Ce sous-chapitre a constitué le sujet de l'article intitulé « Un architexte pour le chercheur : l'écriture webdocumentaire », écrit par Cécile Tardy et moi-même, à paraître *in* revue Tic&Société. Dans le cadre de cette thèse, nous approfondissons quelques idées et en ajoutons d'autres.

La technique d'analyse de corpus que nous nous efforcerons de présenter ci-dessous porte alors sur l'autorisation d'une écriture webdocumentaire pour organiser et mettre en forme des documents hétérogènes. Nous cherchons à saisir l'outil webdocumentaire comme « architexte » (Souchier, Jeanneret et Le Marec, 2003), afin de questionner sa dimension sémiotique et organisatrice de la pratique d'une écriture en construction. Une telle construction est jusqu'ici considérée comme intermédiaire, selon le propos de Pierre Achard :

> « Il s'agit de fabriquer des énoncés (fonctionnement de type scientifique) sur de l'intelligibilité qui a besoin, pour se construire, d'être travaillée dans le sens de la textualité. Mais, pour pouvoir être analysés, les faits sociaux doivent être objectivés, et leur textualisation joue déjà ce rôle — qu'elle soit transcription ou mise en récit » (1994, p. 156)

En effet, c'est par la textualisation du corpus que nous allons construire la représentation documentaire de la recherche. Nous présentons ci-dessous notre compréhension de la « représentation documentaire » pour ensuite aborder l'écriture webdocumentaire en tant qu'architexte pour le chercheur.

2.4.1 La représentation documentaire de la recherche

La notion de « représentation documentaire », empruntée à Cécile Tardy (2012), est une construction faite à partir du corpus documentaire constitué par le chercheur en sciences humaines et sociales sous la forme d'entretiens, de recueils d'archives, de documents photographiques, audio-visuels, sonores, cartographiques, entre autres. Ce sont des traces de l'enquête, produites ou collectées, que le chercheur est amené à manipuler dans le cadre de son analyse.

Le document et la production documentaire

Les traces produites par le chercheur pourraient être reconnues comme des données ou encore des contenus de la recherche. Pourtant, dans le cadre de cette recherche, nous avons choisi de considérer cette production comme un document. L'étymologie de ce mot renforce ce choix. En effet, le mot document est emprunté au latin *documentum* qui veut dire « enseignement », ou encore « acte écrit qui sert de témoignage, preuve ». C'est un dérivé de *docere* qui signifie « enseigner, informer »[71].

Cela convient pour ce travail dont le chercheur, en tant qu'observateur, vise à documenter les actions et l'environnement de l'acteur observé. Dans le cadre de cette recherche, dans laquelle le discours est considéré comme une action, ce sont donc des entretiens ou encore d'autres formes de présentation de discours que nous allons documenter. Cette production est un témoignage de la réalité de l'enquête. Elle constitue surtout une traduction du milieu de l'acteur observé. Il s'agit d'une

[71] Recherche étymologique réalisée à partir du site web du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/document> - dernière consultation le 07 avril 2017.

« représentation du réel » tel que Cécile Tardy le développe dans sa recherche sur la « représentation documentaire de l'exposition » (2012) à travers l'usage de la photographie documentaire :

> « Partir d'une pratique photographique concrète est d'abord un moyen d'entrer en discussion théorique sur la conception de la photographie sans s'abstraire des contextes sociaux de production qui en construisent la signification et la logique sociale. Ce qui m'intéresse dans le pouvoir photographique de convocation du réel est le fait de chercher à activer des visibilités de la réalité sociale en relation avec un travail intellectuel de questionnement et non une démarche d'illustration de connaissances déjà acquises. » (Tardy, 2012, p. 15)

Ce raisonnement convient aussi à cette recherche qui interroge la patrimonialisation en tant que « rhizome » et fait de l'usage filmique et photographique un support d'élargissement de l'expérience du terrain. C'est dans le but de préserver l'acteur et son discours, et ainsi de faire perdurer l'autorité de l'acteur (Clifford, [1988] 1996), que ces documents vont nous permettre de mettre en œuvre une réflexion scientifique sur le quand et le comment l'acteur observé a pris la parole. Il s'agit d'une analyse du discours basée sur la production documentaire de la recherche.

Si le document est considéré comme un acte écrit qui sert de témoignage, le corpus documentaire est, pour sa part, la base de la construction des connaissances. Cela rejoint une récente préoccupation de certains chercheurs au sujet de la sauvegarde des « données scientifiques » ; ceux-ci considèrent ces « données » comme des traces produites par le chercheur tout au long de son travail. Le projet intitulé « Les données de la recherche dans les thèses de doctorat[72] », mené par différents laboratoires de recherche de l'université Lille 3, illustre ce cas. Ce projet cherche à trouver le support adéquat pour archiver et partager la production scientifique d'une manière éthique. Transformer les données en métadonnées exploitables constitue ici un grand défi. Il s'agit d'introduire des métadonnées[73], à savoir de réaliser une description précise des données, d'améliorer les conditions de sauvegarde et d'exploration sur, par exemple, un moteur de recherche en réseau. Un autre exemple révèle la même préoccupation autour de la trace scientifique et de son exploration. Il s'agit du projet intitulé « ECRITO - Les documents scientifiques informels » coordonné par Muriel Lefebvre (2013)[74]. Ce projet considère les documents scientifiques informels comme un patrimoine peu exploré.

---

[72] Les auteurs de ce projet représentent la diversité des laboratoires impliqués dans ce projet : S. Chaudiron (GERiiCO), C. Maignant (Ecole doctorale SHS), J. Schöpfel (ANRT), I. Westeel (SCD) (2015). Voir :
<http://hal.univ-lille3.fr/hal-01192930> - dernière consultation le 23 février 2017.

[73] Selon l'information affichée sur la page web du séminaire doctoral organisé par les auteurs du projet « Les données de la recherche dans les thèses de doctorat », les « métadonnées (*Metadata*) [sont un] ensemble structuré de données qui servent à définir ou décrire une ressource quel que soit son support. Les métadonnées répondent aux questions suivantes : qui, que, où, quand, comment, pourquoi ? Avec les métadonnées, le fournisseur de données apporte aux utilisateurs des informations sur le contexte de production et la qualité de ses données, tandis que l'utilisateur peut découvrir des ressources et évaluer leur pertinence par rapport à ses besoins. » Voir :
<http://geriico.recherche.univ-lille3.fr/index.php?page=seminaire-drtd-2015-2016> - dernière consultation le 07 avril 2017.

[74] Voir :
<hal-00877949> - dernière consultation le 07 avril 2017.

Ces documents, désignés comme « informels », sont produits dans le quotidien du chercheur comme un support de construction du savoir. Cette production peut revêtir plusieurs formes : « littérature "grise" (rapports, mémoires, documentation techniques...), documents textuels "informels" (carnets, notes, brouillons, correspondances, cahiers de laboratoires), corpus visuels, sonores ou multimédia (campagnes photographiques, campagnes d'enquêtes, enregistrements audio ou vidéo), données électroniques (bases de données, fichiers informatiques), etc... » (Lefebvre et *al.,* 2013, p. 1). Ce projet souligne l'importance de préserver ces documents, dits « informels », qui forgent la connaissance scientifique. Ce n'est donc pas au résultat en tant que tel auquel ce projet s'intéresse, mais plutôt à la trace laissée par le chercheur, qui est perçue comme un « patrimoine scientifique » : « Ces traces représentent en effet une fenêtre irremplaçable sur la science en train de se construire : elles permettent de rendre visible et compréhensible le processus habituellement dissimulé de production de la science, ce qui constitue un enjeu scientifique et pédagogique fondamental. » (*Idem*).

Le corpus documentaire constitué tout au long de notre recherche peut aussi rejoindre cette idée de la trace du chercheur qui soutient la construction du savoir. Ici, ces documents sont sauvegardés et explorés à travers l'architexte webdocumentaire. Ce média informatisé nous donne les moyens de visualiser l'ensemble de notre corpus pour ensuite le manipuler. De cette mise en forme des documents, nous faisons ressortir la « représentation documentaire » de la recherche. Une telle « écriture intermédiaire » n'atteint pas la valeur d'un texte traditionnel, mais représente cependant toute la collecte et la mise en réflexion d'un tel texte. C'est alors le processus de « représentation documentaire » en marche vers l'analyse.

Penser la documentation comme une représentation scientifique va au-delà de la production d'un simple produit d'illustration. Elle questionne la mise en œuvre des techniques « dans un effort de construction » (Tardy, 2012, p. 11). En effet, documenter l'enquête scientifique va au-delà du caractère mémoriel de la documentation ; elle fait notamment apparaître un regard sur l'observé et son environnement :

> « Ainsi, la documentation n'est pas simplement la mise en mémoire d'ensembles documentaires qui nous ont été transmis mais un agencement selon des règles qui vont déterminer pour longtemps la répartition entre ce qui sera rendu visible et invisible à travers la documentation constituée. » (Tardy, 2012, p. 37 et 38)

De même, l'agencement documentaire de notre corpus, constitué de documents visuels et sonores, doit passer par un processus d'organisation et de sélection avant d'atteindre son caractère représentationnel du terrain.

La documentation produite par la chercheuse sur l'objet qu'elle étudie s'inscrit dans une pluralité de temporalités de travail, c'est-à-dire que le travail débute dans l'activité de collecte d'informations disponibles ou suscitées par elle-même jusqu'à leur analyse, en passant par leur mise

en ordre sur l'ordinateur. Ce mouvement de mobilisation des traces produites par une activité passée, est compris comme une pratique d'écriture au service de la construction des savoirs.

La représentation

La production de documents filmiques, photographiques et sonores en tant qu'outils représentationnels de la recherche exige de la chercheuse un engagement sur le terrain vis-à-vis des acteurs observés. Une relation d'autorité entre observateur et observé (James Clifford ([1988] 1996) est alors imposée par la présence de la caméra comme actant (non humain) faisant agir l'acteur observé (humain). En effet, la documentation filmique d'un entretien engage le chercheur dans une technique de précision. Toutefois, la présence de la caméra implique surtout l'acteur-observé dans un discours d'action. En d'autres termes, l'acteur-observé, conscient qu'un document filmique est en train de se réaliser, reconnaît par-là la construction d'une représentation et l'opportunité de revendiquer une légitimité. Effectivement, nous pouvons constater cette reconnaissance d'autorité relevée par la présence de la caméra à travers le discours d'un acteur de notre recherche :

> « Regarde, pour te dire la vérité, puisque tu filmes (…) » (acteur détenteur, C.F.P., « mestre de Capoeira » et doctorant à l'Universidade Federal da Bahia dans la discipline Diffusion de Connaissance. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 25 novembre 2014, à Paris) - nous traduisons.

Ce même acteur ajoute un autre commentaire à propos de la documentation de notre entretien par l'actant caméra :

> « (…) ça c'est la vérité, si tu veux enregistrer ça ! » (*Idem*)

C'est pourquoi la caméra (photographique et filmique) occupe une place importante dans notre recherche : celle d'actant, donc objet médiateur de discours. La présence de la caméra scelle un accord tacite entre la chercheuse-observatrice et l'acteur-observé, donnant l'omniprésence à l'interviewé car ce dernier, face à la caméra, reconnaît l'autorité que l'image filmée et documentée attribue à sa parole, faisant de son discours une action. Dans ce cas, toute action réalisée devant la caméra est réfléchie.

C'est alors à la charge du chercheur de décrire, voire de traduire, le discours documenté comme un outil représentationnel de l'acteur-observé, de son environnement, de l'enquête de terrain, de l'objet étudié, autrement dit, de la recherche en soi. Et c'est dans l'objectif de faire ressortir le « Rhizome patrimonial », ou encore l'« écosystème social » du patrimoine, tel que le décrit Xavier Greffe (2014), que nous accordons une place importante au caractère représentationnel du discours. Or, comme l'expose Jack Goody, le mot « représentation » peut être chargé d'une multitude d'interprétations :

> « Les représentations sont toujours représentations de quelque chose ; ce sont donc des représentations, non pas la chose en soi, das Ding an sich. Elles semblent pourtant se présenter comme la chose en question (ici comprise comme n'importe quelle entité, fût-elle imaginaire). La possibilité existe donc toujours que le signifiant – mots, actions, images – soit confondu ou identifié à l'excès avec le signifié, créant une situation dans laquelle il est nécessaire de rendre la relation plus distincte. (…) Autrement dit, nous pouvons observer qu'il existe une différence entre image et "réalité", entre le métaphorique et le littéral, entre vérité et fiction. » (Goody, [1996] 2006, p. 38)

En effet, la représentation vient combler l'absence de quelqu'un ou de quelque chose. C'est l'exercice consistant à faire de l'image documentée un signifiant du terrain, mais surtout de notre objet d'étude. Il s'agit d'une construction de sens à travers l'acte d'écriture des « représentations documentaires ». Selon Roy Harris, une telle écriture crée une relation binaire en décalage entre le signe et son objet :

> « Il s'agit toujours de représenter quelque chose par quelque chose d'autre. Le rôle de l'écriture, du dessin, etc…, est de fournir des moyens qui permettent une réalisation de cette relation binaire. Même l'adoption du terme de représentation, qui implique, étymologiquement, une deuxième présentation, fait appel à des présupposés dualistes. Autrement dit, ce concept de "représentation" introduit d'emblée et, pour ainsi dire, subrepticement, un décalage entre le signe et son objet. » (Harris, 1993, p. 323)

Pour considérer notre production documentaire filmique et sonore en tant que « représentation » de notre recherche, nous nous poserons ainsi la question suivante : « comment identifier les entités qui pourraient satisfaire à la formule "ceci représente cela" ? » (*Ibid*.). C'est donc dans le processus d'écriture que nous éprouvons le caractère représentationnel des documents, que nous nous posons la question de savoir si un tel document « présente quelque chose qui n'est pas présent » (Goody, [1996] 2006, p. 45). Il s'agit d'une représentation qui se construit à partir de la textualisation de documents hétérogènes sous forme visuelle et/ou linguistique**.** C'est dans le cadre d'une écriture scientifique que nous construisons le caractère représentationnel des documents visuels et sonores produits tout au long de l'enquête de terrain.

C'est pourquoi nous allons nous concentrer sur une compréhension sémiotique du mot « représentation », dans le but de formuler un sens à l'ensemble de notre corpus documentaire. Cela met tout à la fois en évidence les techniques appliquées aux documents filmiques, photographiques et sonores, et la réflexion sur l'usage scientifique de tels documents. Nous rejoignons ainsi la pensée de Cécile Tardy au sujet de la photographie documentaire de l'exposition :

> « Raisonner en terme de représentation permet d'élargir la conception de l'écriture en reconsidérant ses dimensions matérielles et sémiotiques et d'ouvrir un réexamen de la photographie au-delà d'une définition entre un geste artistique porteur d'une transformation subjective de la réalité ou un

enregistrement mécanique au pouvoir de reproduction objective de la réalité. C'est une démarche raisonnée qui conduit à la construction de représentations. » (2012, p. 8)

En guise d'outil représentationnel de la recherche, la documentation rejoint l'idée de la trace du chercheur qui soutient la construction des savoirs. Pour cette recherche, en plus des annotations sur un carnet de bord, nous avons eu recours à des supports visuels et sonores pour constituer cette trace. La caméra filmique, photographique ainsi que le magnétophone sont pour nous des médiateurs de discours, à savoir des opérateurs d'action. Une fois la caméra et/ou le magnétophone installé(s), ces objets font agir l'environnement où ils se situent (Davallon, 2004, p. 43). C'est pourquoi notre compréhension sémiotique de la représentation vise à aller au-delà d'une simple présentation d'un objet absent. Nous cherchons à représenter davantage l'influence qu'a la présence de tels objets - caméras et magnétophone - sur le terrain. C'est dans cette perspective que nous observons comment ces objets, qui font agir sur le terrain, deviennent les actants de notre recherche.

A partir de ces considérations, nous pourrions défendre l'exploration d'une sémiotique visuelle, telle que l'annonce Catherine Saouter[75] : « Toute image, d'un point de vue sémiotique, est donnée, à un premier niveau, comme un objet *plastique*, dont l'organisation repose sur une manipulation délibérée des conditions perceptuelles. À un deuxième niveau, comme un objet *iconique*, qui laisse identifier sa détermination et sa nomination dans un champ encyclopédique préétabli. À un troisième niveau, comme un objet *interprétant*, producteur d'un sens donné à interpréter. » ([2000] 2004, p. 13). Elle poursuit en ces termes :

> « Le plan d'interprétation concerne la distance entre l'image comme objet donné à voir et comme donnant à voir un objet, celui de sa représentation. (…) Différents niveaux d'interprétation, faisant appel autant aux connaissances qu'à l'expérience, peuvent apparaître. (…) Il y a donc toujours deux temps de l'interprétation de l'image : le temps phénoménologique de l'acte de vision qui déclenche une interprétation, et l'état d'interprétation exposé par l'image qui est un arrêt sémiosique ponctuel, c'est-à-dire une construction sémiotique. » (Saouter, *Op. cit.*, p. 89)

L'usage scientifique de l'image apparaît dans cette recherche comme une qualité sémiotique « donnant à voir un objet » (*Ibid.*). C'est ce support, ajouté au support audio, qui constitue notre corpus documentaire, corpus de documents hétérogènes qui représente la trace produite par la chercheuse sur le terrain. Ce corpus est également un moyen de développer l'interprétation de l'objet de recherche « donnant à voir » les discours des acteurs-observés. C'est grâce à l'usage de ces

[75] La recherche de Catherine Saouter au sujet du « langage visuel » s'inscrit dans un cadre disciplinaire suivant la lignée de la sémiotique peircienne : « L'intégration de la phénoménologie par la sémiotique de Peirce fournit les cadres indispensables à une approche du langage visuel, puisque l'image est avant tout en lien ontologique avec le monde sensible. » ([2000] 2004, p. 14).

documents dans un cadre scientifique que nous pouvons présenter une « écriture intermédiaire » de la recherche.

2.4.2. L'« écriture intermédiaire »

D'après Pierre Achard, l'« écriture intermédiaire » représente un effort des chercheurs en sciences humaines pour objectiver la subjectivité de la recherche :

> « Ce dont il s'agit, c'est de travailler consciemment une forme où la subjectivité du chercheur de terrain soit accessible à son lecteur, pour transmettre à travers un produit (le texte) une compréhension acquise en acte, à l'oral, expérience singulière donnant accès à un savoir qui n'existe que comme appropriation. » (Achard, 1994, p. 150)

L'« écriture intermédiaire » est donc l'ensemble des gestes du chercheur le conduisant vers une réflexion de la recherche. Or, toute recherche ambitionne sa légitimité. Pour cela, un document « rédigé » ou encore un produit final rendu public devient nécessaire. Il est vrai que « la culture scientifique, en effet, est tributaire de l'écriture. C'est bien là une des thèses centrales de Jack Goody (1979), mais les scientifiques *utilisent* l'écrit plus qu'ils ne le travaillent. » (Achard, *Op. cit.*, p. 150). C'est à travers cette réflexion que l'« écriture intermédiaire » prend forme, car elle est le processus subjectif d'écriture de la recherche. Il s'agit d'un écrit qui pourrait être qualifié d'« informel » ou encore de « privé ».

Voilà pourquoi l'« écriture intermédiaire » de notre recherche est basée sur nos collectes et productions documentaires. La documentation filmique, photographique et sonore est pour nous un acte d'écriture. En effet, nous sommes d'accord avec Achard quand il annonce que « l'écrit est un objet permanent, une trace de ce qui, sinon, passe. De ce point de vue, les enregistrements sont déjà un peu des écritures. » (*Ibid.*, p. 152). Et il ne pourrait pas en être autrement pour une recherche qui mobilise un corpus de documents hétérogènes pour faire ressortir une « représentation documentaire » de la recherche. Une telle pratique se voit soutenue par la pensée de la chercheuse Muriel Lefebvre au sujet des « écritures intermédiaires » :

> « Au-delà de la variété des registres sémiotiques utilisés, c'est donc la diversité des formes d'écriture et de leurs fonctions qui est explorée. Ces différents dispositifs jouent, chacun à leur manière, un rôle conceptuel et sont constitutifs de la recherche. » (Lefebvre, 2013, p. 18)

Alors, au sein de notre recherche, l'« écriture intermédiaire » a un rôle constitutif, voire complémentaire. C'est à travers un dispositif informatisé que l'image et le son éprouvent une écriture dite intermédiaire. Nous l'appréhendons aussi comme complémentaire du texte traditionnel. Une écriture webdocumentaire permet de mettre en contexte les documents dans l'objectif de construire la

« représentation documentaire » de la recherche.

Donner sens à l'usage de l'image à l'intérieur d'une recherche scientifique revient à faire appel à son environnement de production et d'exploration. Il en va de même pour la constitution d'un corpus de documents hétérogènes, qui mêle action filmique, photographique et sonore[76]. Mais ce n'est pas tout, car le corpus documentaire est aussi constitué de documents produits par les acteurs-observés, tels que des cartes, vidéos, photos, etc... Or, toute cette production a un objectif très précis au sein d'une recherche : elle aspire à la construction d'une écriture certainement « en contexte », comme la défend Roy Harris (1993), suivant un format « intermédiaire », d'après l'idée d'Achard (1994). Roy Harris défend par ailleurs le principe qu'« il n'existe pas de signe sans contexte » (1993, p. 137). Il continue :

> « Car le signe n'existe, en tant que signe, que pour permettre l'intégration, dans un contexte donné, de certaines activités humaines. » (Harris, *Op. cit.*, p. 137)

De ce fait, Harris nous invite à penser le signe selon une « analyse intégrationnelle » afin de le comprendre dans sa complexité. Nous envisageons alors cette analyse comme une construction localisée et délocalisée des actions, en faisant ressortir les observations de nos terrains à travers la description de « la pluralité des contextes » (Harris, 1993). Il nous paraît pourtant d'un grand intérêt de définir le terme contexte : « pour expliquer comment la communication peut se passer d'un code préétabli, il faut que la sémiologie refuse la conception dualiste du contexte, c'est-à-dire qu'elle refuse le divorce théorique qui oppose partout la mutabilité du contexte à l'immutabilité du signe. » (Harris, *Op. cit.*, p. 136 et 137). Il poursuit en ces termes :

> « Le terme de contexte appelle une deuxième remarque préliminaire. On l'emploie normalement au singulier. Mais en réalité, il s'agit toujours d'une pluralité de contextes, ou plutôt de contextes multiples. » (Harris, 1993, p. 139)

C'est alors à partir d'une « écriture en contexte », ou encore d'un « texte ∞ contexte », que nous faisons référence à la relation intégrationnelle de Roy Harris (*Ibid.*, p. 150), par lequel nous pourrions donner sens à nos documents visuels et sonores. Cette écriture donne à voir l'objet dans sa complexité sociale, car, comme l'explique Harris, la vie est remplie de moments chargés d'ensembles sémiologiques qui seraient impossibles à analyser dans toutes leurs complexités (*Ibid.*). Dans le cas de

[76] Nous reconnaissons que la représentation sémiotique de l'image peut diverger de la représentation sémiotique du langage et du son (bruitages, onomatopées, etc.). Au même niveau, il s'agit de reconnaître, selon nous, les dissonances entre une analyse sémiologique de Saussure (1974), basée sur une étude de la langue et du langage comme un système d'expression le plus complexe, et l'analyse sémiotique de Peirce (1978), selon lequel l'image peut être douée de production de sens. Pour notre recherche, nous allons évoquer une analyse sémiotique plutôt attirée par la représentation visuelle, associée à une représentation sonore. En effet, l'écriture que nous éprouvons à travers le webdocumentaire, autorise la manipulation de l'ensemble du corpus. Cette écriture nous permet de construire une représentation à travers la superposition de l'image fixe et du son, ou encore d'une image filmique sans le son.

la production documentaire de notre recherche, c'est à partir de la description des modes d'existence et de la situation géographique du document que nous pourrions constituer les contextes du corpus. La présence de ces contextes soutient une analyse des signes « donnant à voir » à travers les images et les sons documentés. Or, pour notre recherche, cette analyse ne se limite pas à la forme finale des documents visuels et/ou sonores. Les conditions de la production constituent également pour nous des enjeux contextuels. Il s'agit de questionner la présence de la chercheuse et de sa caméra sur le terrain, de comprendre comment un objet destiné à documenter l'image et le son a été présenté et installé face aux acteurs, de saisir comment la caméra devient médiatrice entre l'acteur et la chercheuse. Malgré la présence invisible de la caméra et de la chercheuse sur les documents produits, ces actants doivent être représentés à travers une « écriture intermédiaire » de la recherche.

Toutefois, faire apparaître ce qui est hors cadre nous pose problème. Si la caméra est considérée comme un actant médiateur qui, tout à la fois, délimite un paysage et fait agir un discours, alors comment la rendre visible à travers la documentation qu'elle produit ? En effet, comme l'annonce Rolland Barthes, « toute sémiotique qui tient le désir enfermé dans la configuration des actants, si nouvelle qu'elle soit, est une sémiotique de la représentation. La représentation, c'est cela : quand rien ne sort, quand rien ne saute hors du cadre : du tableau, du livre, de l'écran. » (1973, p. 76). Alors, selon nous, c'est à partir de la mise en place d'une « écriture intermédiaire » en contexte(s) que nous parvenons à faire ressortir les différents éléments d'une « représentation documentaire ». Nous la mettons en place grâce au média webdocumentaire, architexte qui autorise la chercheuse à rendre lisible une écriture dite intermédiaire.

2.4.3. Le webdocumentaire, un architexte pour le chercheur

Un corpus composé de documents hétérogènes peut s'avérer difficile à traiter dans son ensemble. Les documents filmiques peuvent être décomposés à partir d'un logiciel de montage vidéo. À partir de cette décomposition, un film documentaire peut être présenté comme une « écriture intermédiaire » de la recherche. Les documents audio sont également examinés par un logiciel de montage spécifique. À la suite de ce travail, le chercheur peut produire un document sonore. Concernant les supports photographiques, différents outils permettent leur analyse. Quant aux discours recueillis lors des entretiens et transcrits sous forme textuelle, divers médias informatisés rendent possible leur étude. Pourtant, c'est dans l'articulation de l'ensemble des documents hétérogènes que réside une logique d'analyse scientifique pour notre corpus.

Or, la manipulation d'un ensemble documentaire composite pose ici problème. Les outils informatiques brièvement cités ci-dessus favorisent le traitement d'un seul support[77] et d'une seule forme d'écriture intermédiaire. Etant donné que nous souhaitions utiliser l'image et le son en guise d'outils de représentation sur le terrain, la méthodologie à employer pour explorer ces documents nous

[77] Le logiciel de montage vidéo permet l'addition de documents en format photographique et sonore. Toutefois, la qualité filmique étant primordiale, la logique sémiotique est linéaire.

a posé problème dès les prémices de notre recherche doctorale. En effet, comment explorer conjointement les documents visuels et sonores produits lors de l'enquête de terrain ?

C'est dans le but d'observer la dynamique d'attribution des discours au cœur de la patrimonialisation (Davallon, 2006) que nous avons mobilisé l'image et le son en tant qu'outils de documentation du terrain. En outre, la mise en place d'une analyse rhizomatique assemblée à l'approche pragmatique du langage comme action[78] nous a confortée dans le choix de nos outils. Toutefois, la simple production documentaire – l'idée de produire pour produire – ne nous suffisait pas pour justifier l'acte de documenter à travers l'image et le son. En effet, nous nous sommes avant tout préoccupée, en amont, des usages scientifiques de ces documents. En effet, comme l'explique Cécile Tardy au sujet de la photographie documentaire, « l'enjeu de la construction d'une documentation est d'anticiper des usages à venir et non seulement de satisfaire ceux présents. La documentation est pensée comme la figuration d'un espace de travail sur l'exposition qui offre la possibilité non seulement de regarder celle-ci longuement mais aussi de la manipuler » (2012, p. 21).

L'écriture webdocumentaire est ainsi comme une activité qui permet au chercheur d'organiser et de mettre en forme sa production documentaire hétérogène. Nous allons alors nous intéresser à l'écriture manipulatoire de documents à travers un média informatisé qui permet l'emprise sur l'ensemble du corpus. La méthode que nous nous efforçons de présenter ici se base donc sur l'usage scientifique de l'architexte webdocumentaire comme outil représentationnel[79].

Une approche architextuelle de l'« écriture intermédiaire » de la recherche

Les pratiques d'écritures informatisées sont abordées selon la notion d'« écrit d'écran » empruntée aux travaux d'Emmanuël Souchier (1996) et d'Yves Jeanneret (Souchier & Jeanneret, 2005). Ce concept nous aide à interroger l'écriture réalisée par et pour le dispositif écran dans un contexte de recherche. Afin de comprendre une écriture réalisée par et pour l'écran, nous faisons une nouvelle fois référence à la pensée des chercheurs Jeanneret et Souchier qui identifient les outils techniques permettant un processus d'« écrit d'écran » en tant que « médias informatisés ». Ces derniers sont désignés comme des objets communicationnels, organisant et conditionnant nos échanges et la circulation des savoirs. Nous allons considérer la pratique d'écriture-lecture sur les

[78] La méthode d'analyse de discours, citée plus tôt dans ce travail, suit une approche du « langage en acte » créée par J. L. Austin, 1970, et développée par C. Kerbrati-Orecchioni, 2005.

[79] C'est à travers le visionnage du webdocumentaire « Welcome to Pine Point », réalisé par Paul Schoebridge et Michael Simons, que nous avons pu découvrir les possibilités d'une écriture webdocumentaire. Malgré le caractère artistique de ce travail, il présente une construction représentationnelle de la ville de Pine Point à travers les traces documentaires hétérogènes des discours des habitants. Une telle écriture nous a incitée à concevoir la nôtre, à caractère scientifique, à partir d'une production documentaire filmique, sonore et photographique du terrain dans l'objectif de comprendre les différentes perspectives de patrimonialisation. Ce projet a pu retrouver sa bonne forme grâce à l'échange avec des amis journalistes et cinéastes documentaires. Nous remercions spécialement Olivier et Jean. (« Welcome to Pine Point », un projet de « The Goggles », produit par National Film Board of Canada (NFB), 2011). Voir :
<http://pinepoint.nfb.ca/#/pinepoint> - dernière consultation le 15 avril 2017.

« médias informatisés » d'après le raisonnement élaboré dans l'article au sujet de l'« énonciation éditoriale »[80] :

> « - L'écriture tout d'abord. (…) La pratique des médias informatisés a ceci de particulier en effet qu'elle s'effectue à partir de l'écriture et de la lecture.
> - L'écran ensuite. Il nous faut également tenir compte de la matérialité du dispositif technique qui transforme et conditionne le processus d'écriture selon des modalités qui lui sont propres. (…) Mais l'écran n'est pas un simple support de signes, c'est aussi, et surtout peut-être, un lieu où les signes trouvent leur forme et leur organisation.
> - Les pratiques enfin. (…) elles nous invitent à nous demander où se situent les pouvoirs dans l'écriture et quels peuvent en être les effets sur le lire, l'écrire et le penser. » (Souchier et Jeanneret, 2005, p. 04 et 05)

Il est intéressant de questionner la capacité d'un objet communicationnel comme le webdocumentaire à intervenir dans l'écriture de la recherche. En effet, il conditionne les possibilités d'accéder, de voir et d'agir sur l'ensemble d'un corpus documentaire hétérogène. D'un côté, nous interrogeons la manière dont un tel média informatisé peut se prêter aux pratiques d'écriture du chercheur, de l'autre, nous observons la façon dont ce dernier peut remodeler le dispositif d'écriture selon ses besoins.

La notion d'architexte désigne spécifiquement le rôle des médias informatisés pour commander les pratiques d'écriture d'autrui. Ce sont des « objets informatiques qui sont en position de régir l'écriture, de lui donner ses formats et ses ressources : par exemple, le traitement de texte fournit les ressources de notre rédaction, le logiciel de messagerie offre le cadre de nos échanges, le moteur de recherche rend possible l'accès aux textes. Un architexte est l'écriture de l'écriture, une écriture qui conditionne d'autres écritures » (Tardy et Jeanneret, 2007, p. 24). Une analyse en prenant pour exemple le logiciel PowerPoint chez les consultants, réalisée par C. Tardy, Y. Jeanneret et J. Hamard, montre la capacité d'un architexte à conditionner une pratique d'écriture manipulatoire, ce qui attire particulièrement notre attention dans notre cas d'étude. Si PowerPoint autorise une manipulation interprétative de l'écriture en exposition, il est aussi, notamment dans la pratique d'écriture des consultants, un dispositif susceptible de se réinventer selon l'usage qu'on lui prête. À partir de cette recherche nous cherchons alors à expliquer l'usage du webdocumentaire en tant qu'outil d'ingénierie textuelle qui autorise des pratiques d'écriture de la recherche.

À travers la notion d'architexte appliquée au webdocumentaire, nous pouvons porter notre regard non sur le résultat final de la production, mais sur le processus d'« écriture intermédiaire » qui accompagne, notamment dans l'activité de recherche, le travail de manipulation du corpus. Si

[80] L'article d'Emmanuel Souchier et Yves Jeanneret intitulé *L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran,* est paru dans la revue *Communication et Langages*, n°145, 3ème trimestre 2005.

l'architexte autorise des formes d'écritures prédéterminées par son concepteur, il est à son tour réinvesti par des usages sociaux en relation avec une activité, scientifique dans notre cas. C'est alors à travers l'architexte webdocumentaire que nous construisons l'« écriture intermédiaire » de notre recherche, autrement dit le webdocumentaire permet une organisation et une mise en forme de l'ensemble du corpus documentaire hétérogène.

Le webdocumentaire

La qualification « webdocumentaire » surgit au début des années 2000, quelque temps après la popularisation de l'internet en bas débit en France (Gantier et Bolka-Tabary, 2011, p. 119 et 120). Il peut être identifié comme un film interactif (*Ibid.*), ou encore un film documentaire qui emprunte les connaissances technologiques des médias informatisés afin de donner lieu à un genre peu pratiqué.

Les chercheurs Samuel Gantier et Laure Bolka-Tabary font référence au centre Georges Pompidou comme à l'un des pionniers dans la promotion du genre webdocumentaire. En effet, en mars 2002, le centre organise un cycle de cinéma et vidéo ayant pour titre « Le cinéma de demain : le Web documentaire »[81]. D'après nos recherches, il s'agirait de l'un des premiers événements spécifiquement consacrés à la réflexion autour de l'écriture webdocumentaire. Depuis, l'intérêt scientifique pour le webdocumentaire en tant qu'objet communicationnel ne cesse d'augmenter. A titre d'exemple, nous pouvons citer la mise en place de rencontres académiques comme le congrès de l'Université de Montréal intitulé « Le webdocumentaire : une création partagée ? »[82], ou encore la journée d'étude mise en place par les chercheurs de la Cité Descartes, Université Paris-Est Marne-la-Vallée, intitulée « (D)Écrire le monde urbain – Potentialités du webdocumentaire »[83]. La publication du mois de février 2017 de la revue Française des *Sciences de l'information et de la communication* en est un autre exemple. Elle a en effet pour sujet central l'étude des écritures informatiques en sciences humaines et sociales, notamment un article qui s'intéresse à la construction du webdocumentaire historique[84].

---

[81] Voir la page web :
<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cibK7r/rAd9B4> - dernière consultation le 12 janvier 2016.

[82] Ce congrès a eu lieu au mois de mai 2016, à l'Université de Montréal. Page web source :
<https://cinemadoc.hypotheses.org/3639> - dernière consultation le 30 novembre 2016.

[83] Cette journée d'étude, organisée par Cécile Cuny (LATTS), Anne Jarrigeon (LVMT) et Alexa Färber (HCU Hamburg), s'est tenue le 28 novembre 2016. La conférence finale donnée par Yves Jeanneret s'intitulait : *Autour des pratiques numériques des chercheurs : éléments de poétique, politique et épistémologie en transformation*. Page web source : http://www.futurs-urbains.fr/fichiers/DMU-programme-final-web-1.pdf - dernière consultation le 10 janvier 2017.

[84] L'article de Guillaume Soulez, intitulé « Le moment du choix – Délibération, écriture de l'histoire et webdocumentaire historique », paru dans la *Revue Française des* sciences *de l'information et de la communication* (RFSIC - février 2017 - n° 10), intitulée « Design et Transmédia : le croisement des disciplines en SHS », interroge les enjeux de l'écriture numérique de l'histoire et notamment celui de la « re-matérialisation » de l'archive à travers le webdocumentaire. Par ailleurs, dans la même édition de la revue RFSIC, l'article de Bruno Cailler et Céline Masoni Lacroix, révèle une possible corrélation entre la forme webdocumentaire et la notion de transmédia : « Si la transmédialité apparaît aujourd'hui plus que jamais comme un concept-valise, regroupant des formes émergentes de narration tels le webreportage, le webdocumentaire, les ARG et les applications multi-écrans issus des séries, c'est sans doute sous l'influence de la ductilité du concept de *storytelling transmédia* proposé par Henry Jenkins » (§1, 2017). Publié en ligne :
<http://rfsic.revues.org/2682> - dernière consultation le 24 février 2017.

Communément désignée par sa fonction de récit interactif, un écrit d'écran webdocumentaire exige l'intervention du lecteur afin de donner suite au texte. Par conséquent, on ne peut négliger l'existence de ce lecteur actif au moment même de l'élaboration du texte. La chercheuse Anne-Sophie Collard traite ce sujet et fait du webdocumentaire un « (…) nouveau format médiatique, aux contours encore peu définis, [qui] entraîne nécessairement une nouvelle manière de penser le spectateur, ou plutôt le "spectateur-acteur" (Gantier et Bolka-Tabary, 2011), dans le processus de conception » (Collard, 2012, p. 2). Cette implication de l'usager du webdocumentaire engage une relation entre pratiques d'écriture et de lecture qui est, pour partie, anticipée dans la construction même du texte. Une écriture webdocumentaire peut présenter différentes possibilités de lecture à partir d'un même texte mais il reste toujours à la charge du lecteur d'activer un parcours de lecture pour ainsi actualiser le texte.

Cette empreinte du lecteur dans le texte webdocumentaire peut être associée à la structure des « sites médiateurs », qui sont des sites web renvoyant à l'usage d'autres sites[85] : « La nature fondamentalement pragmatique de ce type de texte – ce qui en fait précisément un textiel – a pour conséquence qu'il délègue au lecteur une grande part du travail de signification. Que le lecteur ait en charge d'interpréter est le propre du texte, mais le textiel abandonne une grande part de son sort interprétatif au lecteur du fait de son ouverture sur la situation de production et de réception, sur le lecteur, sur ce à quoi il réfère. Non au lecteur comme sujet psychologique ou sémiotique, mais au lecteur comme acteur engagé dans un programme d'activité. » (Davallon, Noël-Cadet et Brochu, 2003, p. 87).

Nous pourrions alors questionner la fonction d'« interactivité » et pour ce faire évoquer la notion de « textiel » selon la citation ci-dessus. Pourtant, il ne s'agit pas dans cette recherche de poser un nouveau regard sur le webdocumentaire puisque le postulat de Jean Davallon et Yves Jeanneret au sujet des liens hypertextes pourrait s'appliquer à notre recherche[86] :

> « Les trois composantes essentielles de cette définition (non-linéarité, couple noeud/lien, catégorie du réseau) montrent que la catégorie de l'hypertexte désigne moins un objet qu'une posture : l'hypertexte

[85] La recherche au sujet des « traces d'usage » sur le site *Gallica* nous présente quelques exemples de sites médiateurs : « la page *Patrimoine culturel et société de l'information* du site du ministère de la Culture où *Gallica* apparaît à titre d'exemple de numérisation d'un patrimoine et de sa mise à disposition du public au moyen de l'Internet (…) » (Davallon *et al.,* 2003, p.50).

[86] Comme nous l'avons déjà signalé auparavant dans une note de bas de page, le webdocumentaire peut être décrit comme une forme de « transmédia ». Nous n'allons pas traiter ce terme dans le cadre de notre recherche. Pour approfondir l'analyse du concept « transmédia », voir l'article de Lise Renaud intitulé « Les figures métaphoriques du transmédia. Analyse sémiotique du discours d'escorte du Transmedia Lab d'Orange » : « On pouvait d'ailleurs croire un instant qu'à travers la promotion des œuvres *transmédias,* l'étroitesse des relations entre forme et contenu, entre support et écriture était susceptible de se dévoiler et que la matérialité des médias, la complexité des pratiques *in situ* pouvaient être intégrées à la conception d'univers fictionnel. Toutefois, cela semble davantage relever d'un effet d'annonce qui masque au contraire une vision caricaturale des pratiques auxquelles les medias informatisés délèguent leurs propriétés fantasmées. La revanche de la matérialité des supports et du caractère composite des situations d'usage n'est toujours pas d'actualité. » (2014, pp. 63-72). Article publié en ligne :
<www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2014-2-page-63.htm> - dernière consultation le 25 octobre 2016.

n'est pas un objet qui serait donné d'évidence par sa propre structure, mais une certaine façon de définir et de caractériser la forme des productions sémiotiques rendues possibles par le média informatisé » (2004, p. 44)

L'opération textielle de l'architexte webdocumentaire

La notion de textiel nous paraît importante à développer car elle renvoie à une dimension centrale du webdocumentaire qui est la textualisation de la pratique d'autrui, autrement dit l'anticipation, au sein même du processus d'écriture, de ce qu'il est possible de faire avec le texte[87]. Le webdocumentaire construit ainsi le texte à l'image des sites médiateurs, de façon à solliciter « fortement le lecteur et lui demande[r] de participer au fonctionnement même du dispositif : il doit passer d'une page à l'autre, faire des choix entre des possibles ; voire, activer le dispositif pour produire le texte » (Davallon, Noël-Cadet et Brochu, 2003, p. 86).

L'architexte webdocumentaire conditionne ainsi tout à la fois une mise en forme des données et une textualisation de la pratique de l'écriture-lecture. Le lecteur fait le choix d'intervenir selon son rapport au texte, selon l'intérêt qu'il y trouve, et devient selon son implication, « citeur » ou « auteur »[88].

Le textiel possède une forte dimension opératoire, ce qui n'élimine point sa position de producteur de sens. Sa composition, majoritairement faite d'opérateurs plus que de contenus, donne lieu aux « signes passeurs » (Souchier et *al.* 2003 ; Tardy et Jeanneret, 2007), c'est-à-dire des *boutons* et/ou *cliques* qui demandent au lecteur de réaliser l'action consistant à « Démarrer » la lecture, à « Passer » d'un contenu à l'autre, à « En savoir plus ». Les « signes passeurs » peuvent également prendre la forme d'un « Icône Plus », d'un «Icône Info », et d'un « Icône Menu »[89] permettant de retourner à la page principale et d'activer encore d'autres lectures. Ces opérations textielles, permettant de circuler dans le texte, font écho, à nouveau, au travail sur les sites médiateurs :

> « Le texte auquel appartient ledit bouton a permis non seulement de continuer à lire, mais d'enclencher une nouvelle phase d'action. La lecture enclenche l'action – le fait de cliquer et de continuer – et, en retour, l'action enclenche la poursuite de la lecture. Le texte est donc ainsi intervenu directement dans la réalisation du programme d'activité ; et ce, parce qu'il associe le lecteur à son propre fonctionnement. C'est ce type de texte, à la fois machine technosémiotique et opérateur d'action, qui pourrait être appelé un textiel. » (Davallon *et al*., 2003, p. 83)

---

[87] Selon Valérie Jeanne-Perrier, qui étudie les outils d'écriture : « La textualisation désigne le façonnage des écrits à la fois dans leurs formes et leurs teneurs. » (2006, p.99). Le texte de Jean Davallon, Nathalie Noël-Cadet et Danièle Brochu montre comment la textualisation s'étend à la pratique : « Étant composé d'opérateurs plus que de contenus, il possède la capacité de transformer de la pratique et de l'action en objets de langage. La procédure d'écriture dont il est issu lui permet ainsi de "textualiser" la pratique. » (2003, p. 86).

[88] Au sujet des pratiques du lecteur-acteur sur les écrits d'écran, voir Valérie Jeanne-Perrier : « Certaines catégories se condensent, d'autres se dilatent, comme celles qui consistent à accentuer le travail d'intéressement et d'implication des lecteurs, à le pousser à devenir lui-même avant tout un lecteur, un citeur, avant que d'être un auteur. » (2006, p. 117).

[89] Les termes entre guillemets sont des citations présentes dans l'outil d'écriture webdocumentaire Klynt pour désigner les boutons mis à la disposition de l'usager.

La dimension textielle du webdocumentaire révèle tout à la fois les opérations techniques – telles que les « signes passeurs » - et la production des signes. La composition du textiel sollicite certes le lecteur dans l'accès et dans le fonctionnement de la structure du texte, mais elle constitue aussi, pour ce qui nous intéresse, l'instrument d'écriture de la chercheuse.

« Signes passeurs »

L'architexte webdocumentaire conditionne ainsi en même temps une mise en forme des documents et une textualisation du texte. Il s'agit là d'une démarche d'écriture manipulatoire qui donne le choix au lecteur d'intervenir selon son rapport au texte, selon l'intérêt qu'il y trouve. C'est par l'intégration des « signes passeurs » dans la construction du texte que le webdocumentaire peut s'investir de sens :

> « Signe passeur : type de signe propre aux écrits d'écran qui repose sur un triple processus de production du sens – intégrer un signe particulier au texte présent à l'écran, le marquer comme susceptible d'être activité, anticiper à travers lui le texte destiné à être affiché. » (Jeanneret, 2014, p. 15)

Les « signes passeurs » se présentent dans l'architexte webdocumentaire comme le résultat des opérations textielles, c'est-à-dire qu'ils nous donnent accès aux multiples modalités du texte. Ils revêtent ainsi la forme d'« icônes », de « boutons », de « flèches de navigation » et d'autres mots « hypertextualisés » (Sochier *et all.*, 2003, p. 23). Ces *boutons* et/ou *cliques,* qui ne sont jamais là par hasard, sont pour nous des producteurs de sens autorisés par l'architexte webdocumentaire. Les « signes passeurs » jouent un rôle important en tant que médiateurs du texte et c'est à travers eux que le lecteur peut donner vie et sens à l'écriture (Tardy et Jeanneret, 2007, p. 31). En définitive, solliciter le lecteur dans la structuration sémiotique du texte met en avant l'instrument d'écriture en guise d'élément constitutif du texte, soit l'architexte webdocumentaire.

Cette analyse au sujet du webdocumentaire comme architexte met en évidence pour le chercheur la productivité du couple architexte-textiel (Jeanneret, 2014, p. 434). Dans le cadre de notre recherche, le webdocumentaire apparaît comme un outil des pratiques d'écriture-lecture scientifiques, et ce d'autant plus si on le considère comme un processus d'« écriture intermédiaire » qui engage un travail d'organisation, de mise en forme et de textualisation d'un corpus de documents hétérogènes, et non comme un objet médiatique finalisé[90].

[90] À propos des études qui traitent de l'écriture webdocumentaire dans son état final, voir par exemple les articles de Gantier et Bolka-Tabary, 2011 ; Collard, 2012 ; Broudoux, 2016.

2.4.4. Le webdocumentaire comme outil méthodologique pour une analyse sémio-pragmatique

Les médias informatisés qui permettent une écriture webdocumentaire sont très variés. Certains font appel à une maîtrise des « expressions spécifiées dans un langage informatique (*Computer Langage Expression)* [91] », tandis que d'autres sont développés pour des utilisateurs ne disposant pas de compétences informatiques, comme c'est notre cas. Nous avons donc uniquement pu opérer un choix entre deux outils [92] : RacontR et Klynt[93]. Dans un premier temps, nous les avons expérimentés dans l'objectif d'identifier leurs capacités à mettre en contexte l'écriture du corpus de la recherche[94]. En second lieu, nous avons proposé une mise à l'épreuve de la manipulation du média pour une pratique d'écriture intermédiaire webdocumentaire de la recherche.

Explorer le corpus de la recherche avec quel webdocumentaire ?

En tant que médias manipulatoires, ces outils webdocumentaires observés devaient, selon nous, répondre à des attentes tout à la fois d'archivage, d'organisation, de mises en contextualisation et de production sémiotique de l'ensemble documentaire.

Par archivage, nous comprenons l'exercice consistant à classer chaque donnée à partir d'une description précise (titre, lieu, auteur, date, support d'enregistrement, notes complémentaires)[95]. Par organisation, au-delà d'un simple rangement de documents, nous entendons la possibilité de mettre la totalité du corpus sur un même écran (surface). Grâce au dispositif webdocumentaire, le chercheur peut organiser manuellement la distribution de son corpus par taille et couleur. Il a également la possibilité de déplacer les documents de haut en bas, de droite à gauche de l'écran, pour distinguer certains éléments de son corpus. C'est à partir de ce travail de distinction des documents que nous pouvons mettre en contexte la représentation documentaire de la recherche.

L'architexte webdocumentaire permet la mise en contexte de l'écriture dont parle Roy Harris (1993), en offrant une organisation spatiale tout à la fois par le biais du support matériel de l'écran et dans l'espace de travail de la chercheuse. Avec un tel média informatisé, la chercheuse se situe dans

[91] À ce propos, voir l'article « Premiers pas vers une ontologie générale des programmes informatiques », écrit par Lando, Furst, Kassel, Lapujade, 2007.

[92] Nous pouvons citer d'autres outils conçus pour un usage sans impliquer une connaissance du langage informatique, dont voici quelques exemples : Conducttr, The Korsakow System, Rapt Media et WordPress. Si nous avons opté pour une sélection plus réduite des deux médias que sont Klynt et RacontR, c'est d'abord pour deux raisons. La première est la facilité de prise en main de l'outil au regard de nos habitudes et besoins. La seconde raison est la mise à disposition d'un support technique dans plusieurs langues afin de mieux comprendre le langage technique de l'outil. Klynt et RacontR répondent ainsi tous deux aux attentes sommaires du chercheur.

[93] Une première version de RacontR a été créée en 2011 par Grégoire Sierra (président), Julien Hasenfratz (UX Designer) et Guilhem Thebault (directeur artistique), basés à Paris. RacontR peut être identifiée comme l'actualisation de l'outil Djehouti, conçue par les mêmes professionnels, dont « l'objectif était de rassembler nos utilisateurs et de démocratiser la conception de nouveaux formats interactifs » <http://racontr.com/fr/histoire-et-equipe/>, dernière consultation le 18 février 2017. À propos de Klynt, développé en 2008 par Honkytonk Films, une agence française de distribution et de création documentaire, il s'agit d'un outil pensé pour un usage journalistique, photographique ou pour les réalisateurs de films documentaires.

[94] Ces médias ont été vérifiés au cours du mois d'octobre 2015. Cela nous paraît important de dater une telle expérience de par la constante évolution de ces programmes informatiques (par les propres développeurs ou encore utilisateurs-auteurs).

[95] À titre d'information, l'archivage que nous évoquons ici fait écho à ce que Gérard Régimbeau appelle « catalographique » : « un titre, un auteur, une date, un éditeur, un support et une technique » (2001, p. 246 *in* Tardy, 2012, p. 121).

un cadre d'écriture favorable à la manipulation de l'ensemble de sa représentation documentaire et mis à sa disposition sur l'écran pour ensuite lui permettre de travailler sur sa totalité.

Les outils RacontR et Klynt proposent tous deux un travail en arborescence, permettant ainsi la visibilité, l'organisation et la hiérarchisation du corpus. Un classement est rendu possible à partir de la « librairie de médias ». Cet outil dans l'outil est présent dans les deux cas. Cependant, c'est dans la mise en forme et dans la capacité d'archivage que Klynt et RacontR vont diverger (selon nos besoins techniques). Si RacontR ne permet pas une exposition des données sur un même écran dans un temps différé, à l'inverse, Klynt offre cette capacité à l'usager et permet, sur un même écran, l'apparition en décalage de différents éléments. A chaque contenu est associé un temps d'exposition prédéterminé. L'outil Klynt possède ainsi l'une des qualités des programmes informatiques consacrés au montage vidéo, ce qui en rend l'usage plus intuitif.

La question de l'archivage n'est pas anodine dans le cas d'un usage scientifique. Notre corpus étant constitué de différents formats de documents, il nécessite une grande capacité de stockage[96]. RacontR étant un média informatisé dépendant de l'internet pour exister, il propose un stock de données en réseau, limité à un maximum de 5 Giga-octets. Klynt, quant à lui, ne dépend pas d'une connexion internet pour son fonctionnement. Tout en respectant les formats imposés par cet outil[97], il permet de disposer d'une quantité illimitée d'octets. Les enjeux de publication se posent donc à la fin du travail. C'est pourquoi au regard de ces deux derniers critères, Klynt a été choisi en guise d'outil d'écriture de notre recherche. Comme l'étude sur l'outil PowerPoint l'a montré (Tardy, Jeanneret et Hamard, 2007), ces médias informatisés permettent des formes et des pratiques qui vont bien au-delà de leur vocation initiale. Dans le cas d'un usage scientifique, nous mettons à l'épreuve une logique de manipulation du corpus, voire d'organisation et de mise en forme documentaire. Nous considérons cette manipulation comme un processus d'écriture sémiopragmatique, qui est complémentaire d'une écriture plus classique utilisée pour rédiger cette recherche.

2.4.5. La mise à l'épreuve d'une écriture intermédiaire

Commençons à présent l'expérience d'un processus d'écriture scientifique avec l'architexte Klynt.

Tout d'abord, l'introduction à l'outil : Pour travailler sur Klynt, un enregistrement de l'outil sur l'ordinateur s'avère indispensable. Il permet en effet un usage détaché de toute connexion Internet. Lorsque nous ouvrons pour la première fois Klynt, un écran intitulé « prise en main » s'affiche en

[96] Nous pouvons présenter ici, à titre d'exemple, le décompte de la totalité de la production documentaire de notre recherche : soit 57 heures d'enregistrement vidéo, 365 prises photographiques, 37 heures d'enregistrement audio, 10 documents cartographiques, 113 documents digitalisés. Cela représente, selon les unités de mesure en informatique, 507,24 Giga-octets (Go), soit 507 060 000 000 octets. À l'étape d'analyse, certains éléments ont été éliminés pour des raisons de manque de précision ou parce qu'ils ne répondaient pas aux critères recherchés. Toutefois, au moment de choisir un média informatisé pour traiter ces contenus, nous avons eu besoin d'être assurée d'une telle capacité de stockage.

[97] L'outil Klynt exige des formats de supports qui favorisent une lecture fluide en réseau (JPEG, MP4, MP3).

amont. La phrase suivante est ainsi annoncée : « Regardez nos tutoriels vidéos pour vous familiariser avec Klynt[98] ».

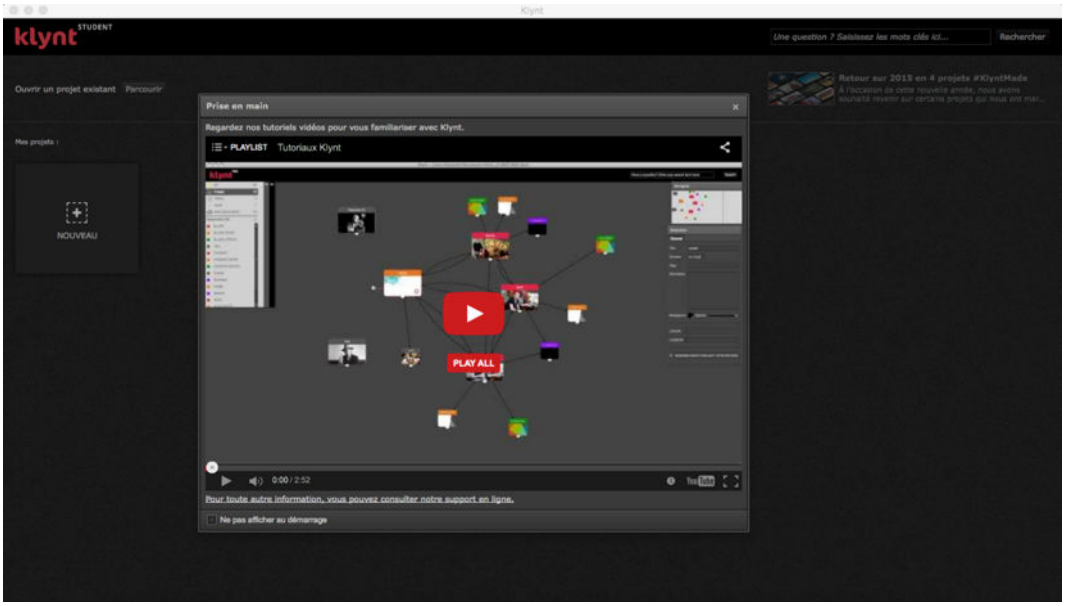


Illustration 1. Ouverture du média Klynt – © Elaine Brito.

Ces vidéos, huit au total, offrent une première connaissance de l'outil. D'autres textes et vidéos sont présents sur la page web du support technique du concepteur. Cette production de conseils simples prodigués à l'usager-auteur met en scène un outil à l'accessibilité aisée. Originellement conçu pour un public restreint – journalistes et réalisateurs –, les concepteurs semblent bien envisager sa plus grande adaptabilité.

Suite à la fermeture de cet « écran tutoriel », vient le moment de créer et d'enregistrer un projet. Une demande de la présentation du travail est ici à amorcer : Titre du projet ; Sous-titre ; Description ; Mots-clés. L'importance de ces données apparaîtra à la fin de l'écriture, au moment de sa publication sur internet car, comme l'expliquent les concepteurs, « ces informations seront écrites dans le <HEAD> de la page html du projet, donc utiles pour les moteurs de recherche[99] ». Ces informations, soit la description du projet, font alors office de métadonnées du texte webdocumentaire. Une fois le texte achevé et mis en réseau (si l'auteur le souhaite), c'est à travers les métadonnées qu'il pourra être repéré par les lecteurs. Cela explique l'importance de ces données et le fait qu'elles soient modifiables à tout moment.

[98] Cette fenêtre s'affiche à chaque démarrage du programme, hormis si, en guise d'option, l'utilisateur décide de la supprimer.
[99] Page de support klynt : <http://support.klynt.net/customer/fr_fr/portal/articles/1447372-2-setting-up-your-project> - dernière consultation le 05 février 2017.

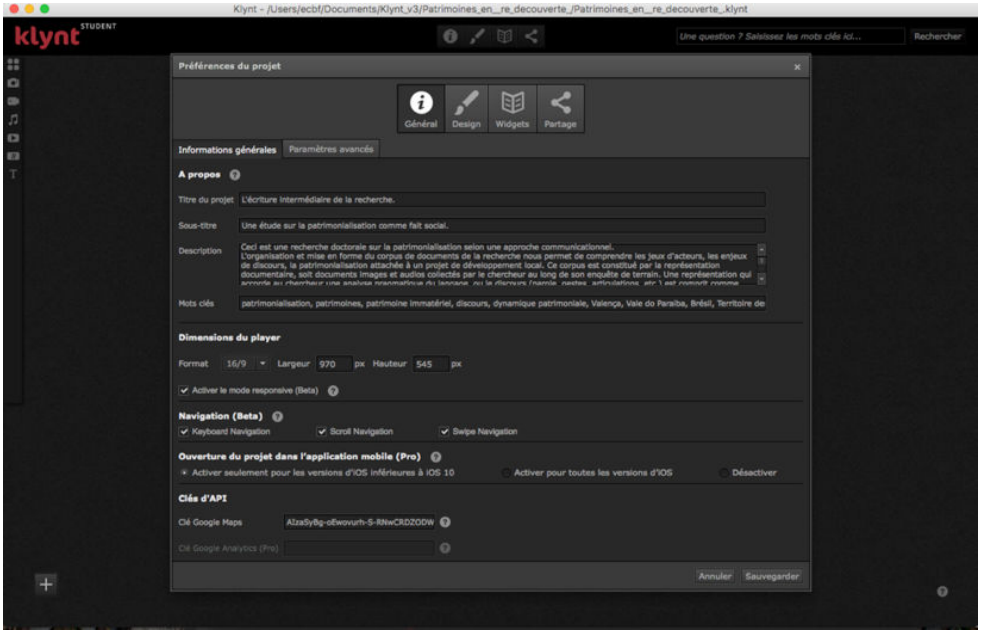


Illustration 2. Enregistrement du projet d'écriture documentaire – © Elaine Brito.

La première préoccupation de la chercheuse, une fois passée l'étape d'introduction, est d'enregistrer son corpus documentaire. C'est sur la « librairie de médias » que les documents visuels et sonores pourront être importés. Localisée à gauche de l'écran, cette librairie demeure constamment présente tout au long du processus d'écriture, rendant accessibles et visibles les documents du projet. Outil dans l'outil, la librairie autorise l'archivage et la présentation, brève ou longue, de chaque document. Une description des documents est ainsi permise et le chercheur peut indiquer le titre, le lieu, l'auteur, la date, la qualité du support d'enregistrement et encore d'autres notes complémentaires. Une organisation automatique est faite par l'outil selon le format du support.

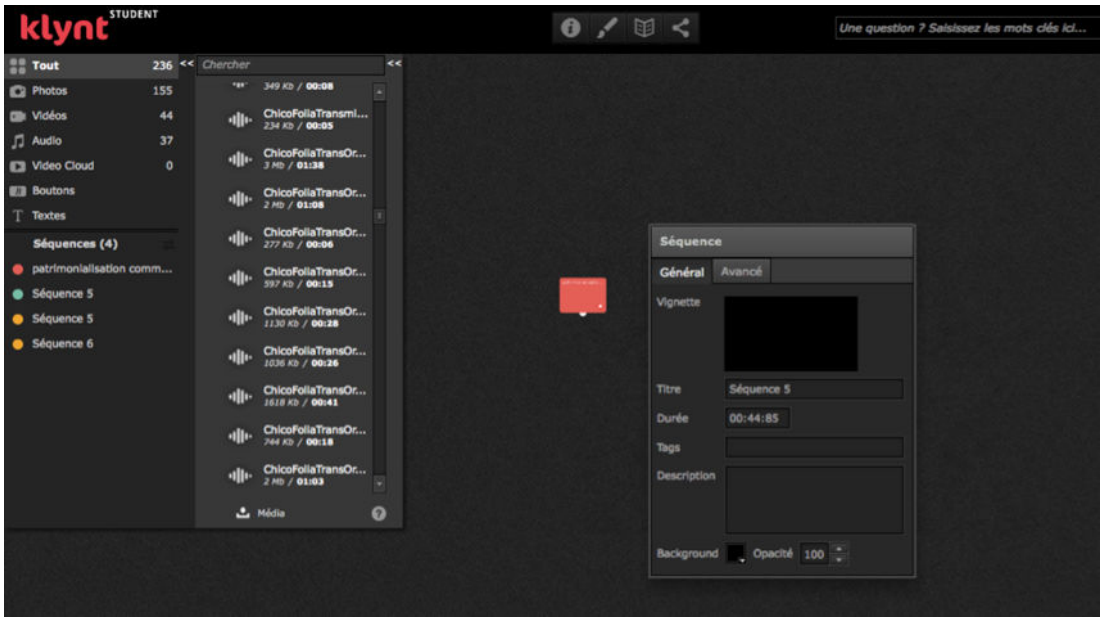


Illustration 3.1. À gauche de l'écran la « Librairie des médias ». Présentation synthétique des documents – © Elaine Brito.

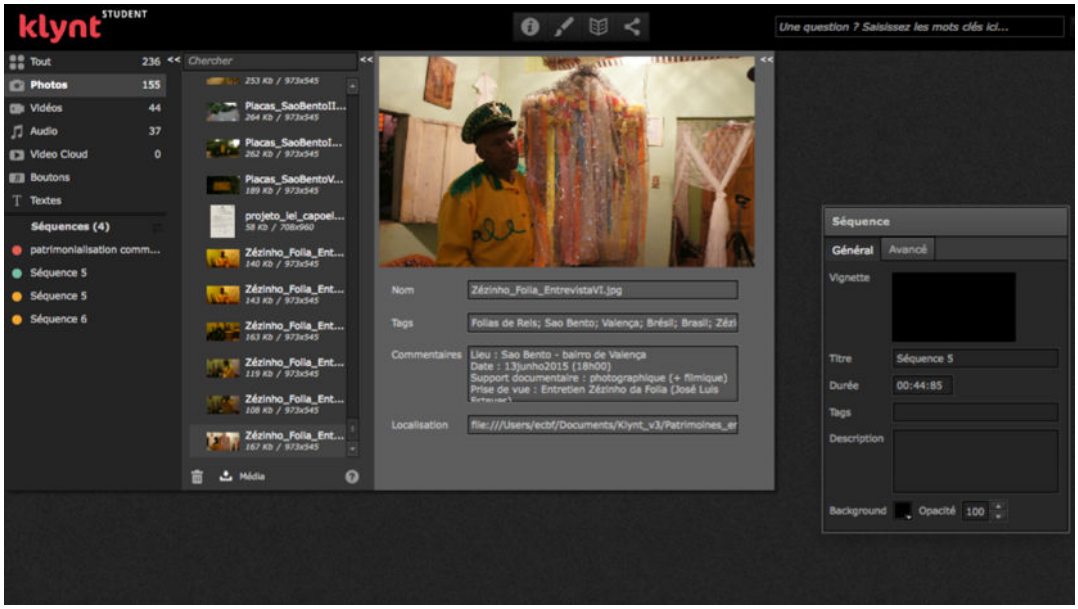


Illustration 3.2. « Librairie des médias », présentation développée des documents – © Elaine Brito.

Une fois le corpus de documents archivé sur l'outil Klynt, le chercheur peut engager la construction d'une représentation de l'ensemble des documents. Désigné comme « storyboard » par

les concepteurs de Klynt[100], ou encore « scénarimage », selon le terme employé en français du Québec[101], il peut être défini comme un format de « scénario écrit en images et en mots. (…) La réalisation d'un scénarimage comprend la *planification des scènes* »[102] de l'histoire que l'on prétend raconter. Pour notre usage scientifique, cet espace de travail permet la disposition et la composition de l'ensemble du corpus sur un même écran.

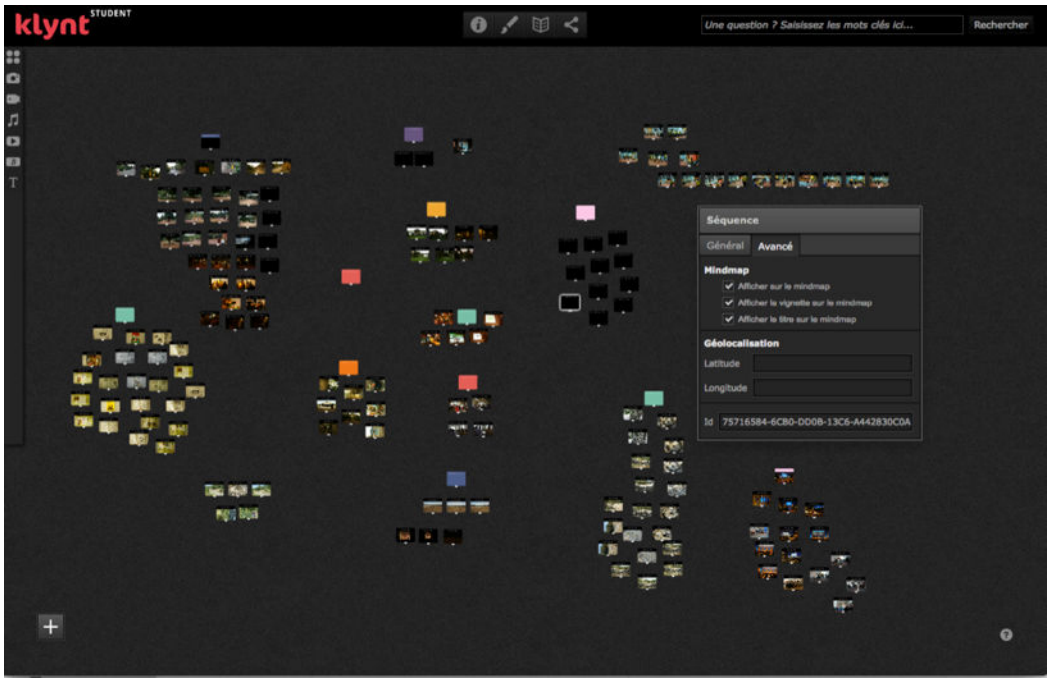


Illustration 4.1. Espace de travail permettant l'ordonnancement des documents en fonction de la progression de la recherche – © Elaine Brito.

Pour notre usage scientifique, l'organisation documentaire va se faire manuellement autour de deux espaces de travail. L'un est la constitution des « séquences », l'autre est un geste cartographique. Nous souhaiterions éclairer ici la manière dont le chercheur manipule le corpus entre ces deux espaces : l'espace des « séquences » et celui cartographique. Le premier permet une organisation des documents, le second une mise en description. Ce sont les allers-retours entre ces espaces de travail qui vont intéresser la chercheuse. En effet, cette possibilité lui offre une pluralité de vues sur l'ensemble des documents, lui permettant ainsi d'évoluer graduellement entre description et approfondissement du corpus. C'est à partir d'une telle pratique de construction et déconstruction de

[100] Rappelons que Klynt a tout d'abord été conçu afin de répondre à une demande émanant des journalistes et réalisateurs. Cela explique l'emploi de termes tels que « scénario », « séquences », « crédits », entre autres.
[101] À ce sujet, voir la page web de l'Office québécois de la langue française : <http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=8400557> - dernière consultation le 22 février 2017.
[102] Citation empruntée au document « Scénarimage et narration d'une histoire », publié par l'Office National du Film du Canada (ONF) en partenariat avec le Studio canadien Stopmo – Atelier d'animation image par image : <http://onf-nfb.gc.ca/medias/download/documents/pdf/studiostopmo_L4.pdf> - dernière consultation le 23 février 2017.

l'ordonnancement que, progressivement, la représentation documentaire se stabilise et conduit à l'opération textielle.

Nous poursuivons notre mise à l'épreuve de l'écriture intermédiaire par la présentation des étapes d'organisation et de mise en forme du corpus documentaire à travers nos deux espaces de travail. Si par facilité rédactionnelle nous distinguons des étapes successives de travail, la manipulation s'effectue bien au moyen d'allers-retours.

Première étape : la distribution documentaire

La première étape de l'organisation documentaire commence dès lors que l'architexte autorise une distribution documentaire. Précisons que l'architexte Klynt n'impose pas d'ordre d'actions et laisse toute initiative au chercheur. Le parcours que nous avons adopté s'est mis en place au moment de l'étude réflexive des représentations de l'enquête. Cette construction de l' « écriture intermédiaire » suit une démarche inductive dans la pratique de manipulation du corpus. Dans le cadre de cette recherche, la distribution des documents a été définie selon les thèmes les plus énoncés par les acteurs lors des entretiens[103] ; en voici quelques exemples : « Pratique de remémoration de la mémoire sociale », « Reconnaissance », « Trouvaille », « Mise en scène », « Organisation », « Conflits », « Revendication des droits », « Politique et politisation », « Transmission », etc… Chaque thème devient une séquence et chaque séquence va accueillir l'ensemble des documents qui énoncent le sujet. C'est ainsi que le chercheur s'approprie ce que l'outil Klynt nomme « séquence » afin d'organiser son corpus par thèmes selon les besoins de sa recherche. La construction d'un premier ordonnancement est ainsi déterminée par la chercheuse à partir des séquences-thèmes. Depuis cet espace de travail, les séquences-thèmes peuvent se présenter sous différentes tailles : grandes, moyennes ou petites. Cette pratique manuelle amène le chercheur à discerner certaines séquences-thèmes qui occupent une place importante dans l'ensemble du corpus.

[103] Pour les documents audiovisuels ainsi que sonores, la chercheuse a utilisé un architexte spécifique pour la manipulation de ce type de documents. Il s'agit d'Adobe Premier qui permet le « dérushage » et le découpage de documents audivisuels. Nous avons pu alors découper les discours-actions selon les thèmes abordés par les acteurs eux-mêmes. Une fois ce découpage réalisé, nous importons ces documents sur l'architexte webdocumentaire afin d'entreprendre l'écriture intermédiaire.

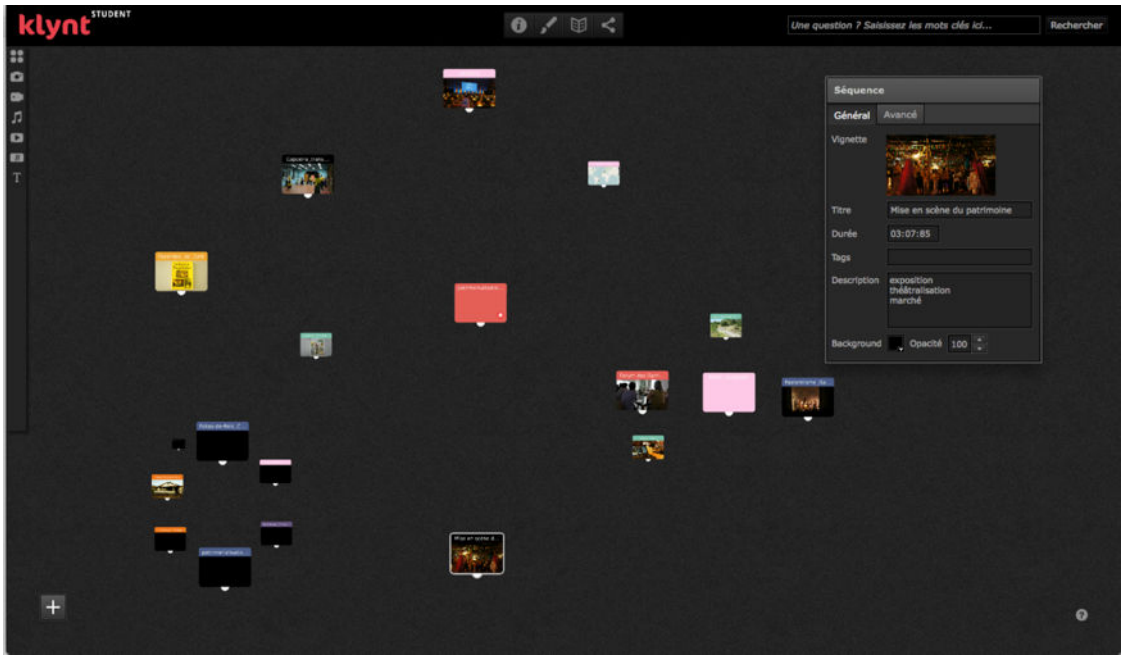


Illustration 4.2. Espace de travail avec les séquences-thèmes et une première organisation des documents – © Elaine Brito.

Deuxième étape : le geste cartographique

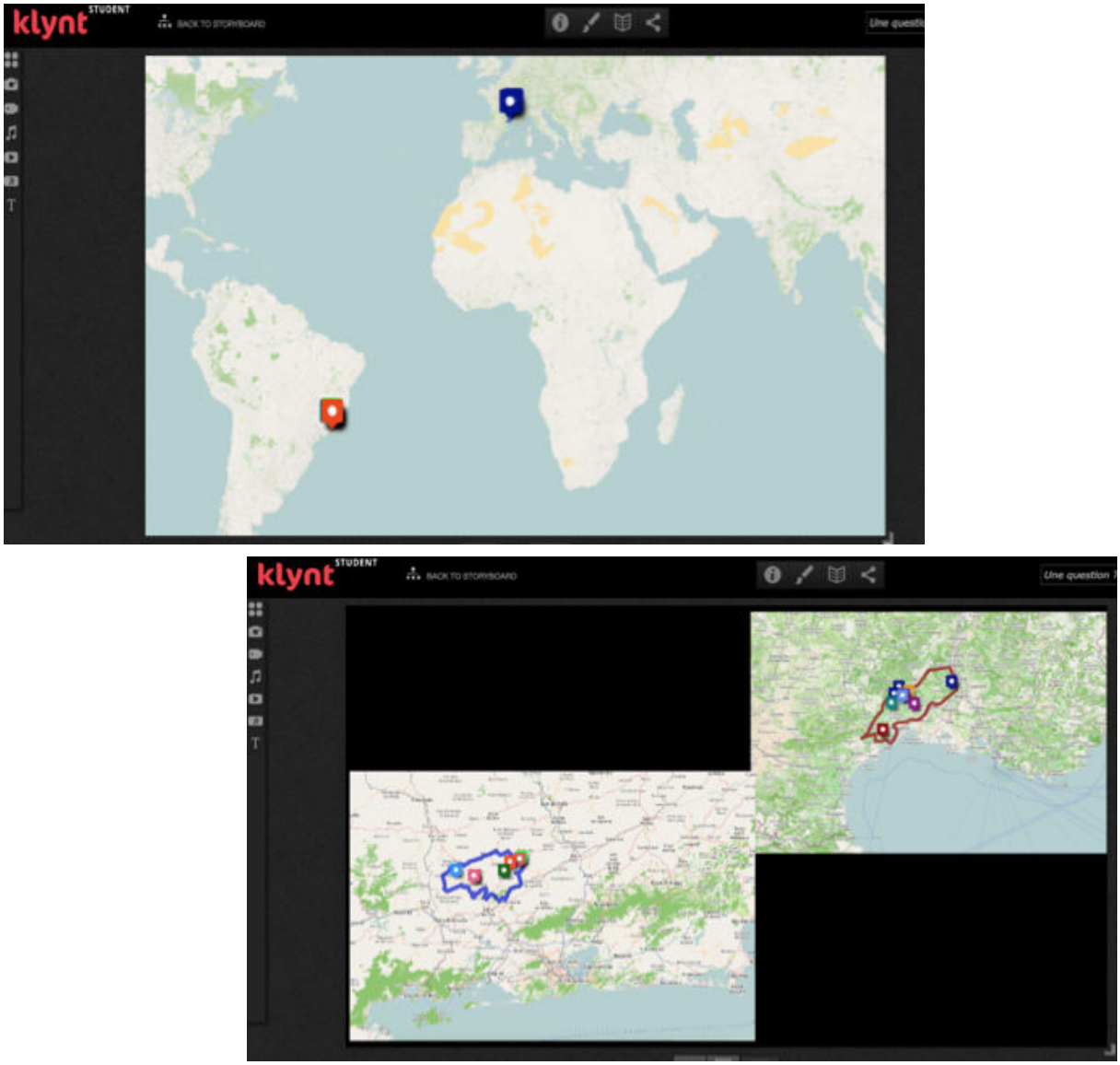
Klynt met à disposition de l'usager un outil géographique nommé « menu carte », qui autorise la géolocalisation des documents. Le chercheur considère ce « menu carte » comme son second espace de travail, à partir duquel il peut effectuer des allers-retours depuis l'espace « séquences ».

Lors de la première organisation des documents, nous avons éprouvé la nécessité de cartographier les groupes et acteurs documentés tout au long de notre recherche. Nous entreprenons ainsi la deuxième étape de l'organisation : le geste cartographique. La manipulation de cette carte nous permet de situer certains documents ou encore les séquences-thèmes sur une localisation géographique assez précise. Il s'agit ici d'un premier geste de la « textualisation » de notre écriture intermédiaire, soit de l'une des dimensions opératoires du textiel que cet architexte autorise.

Pour notre recherche entre le Brésil et la France, la cartographie du corpus documentaire de la recherche vient soutenir une écriture en contexte. Cette mise en contexte permet au chercheur de rendre compte de la présence sociale de l'objet étudié dans son histoire et sa culture locale car chaque document produit représente un ensemble social de l'objet étudié. Ainsi, le geste cartographique accompagne une réflexion sur les contextes et des pratiques autour de la patrimonialisation. Nous prendrons pour exemple la représentation documentaire de la pratique Folias de Reis[104], observée lors de notre enquête au Brésil. Lorsqu'elle est située sur la carte, elle donne sens au contexte culturel,

[104] Folias de Reis est un ensemble de chants, instruments, danses et poésie représentant la marche des trois rois mages du 25 décembre au 6 janvier. Cette pratique est arrivée au Brésil au XIXème siècle avec les Jésuites portugais. Elle est aujourd'hui très présente dans les zones rurales de la région sud-est du pays. Nous avons observé le groupe Caravana Nova Aurora, situé dans le quartier rural São Bento, à Valença, Brésil.

historique, politique, etc... De cette manière, l'écriture n'est plus seulement en contexte à la surface de l'écrit d'écran. Pour le chercheur, la représentation cartographique ouvre l'horizon d'un second contexte social et territorial. Elle incite le chercheur à un travail d'analyse ethnographique des groupes et individus observés. L'écriture est ainsi en tension entre un double contexte, celui de l'écran qui favorise le geste documentaire, et celui représenté, qui rattache les traces documentaires au lieu de leur collecte. C'est par ces allers-retours entre ingénierie et langage que le chercheur met en place l'exercice ethnographique de description du corpus. La mise en description à partir du geste cartographique fait appel à un troisième espace de travail, ajouté manuellement par le chercheur : il s'agit de l'architexte word qui offre au chercheur un espace rédactionnel parallèle à la visualisation cartographique.



Illustrations 5.1. et 5.2. Plan large et plan moyen de la cartographie de l'enquête des terrains localisés (Brésil et France) – © Elaine Brito.

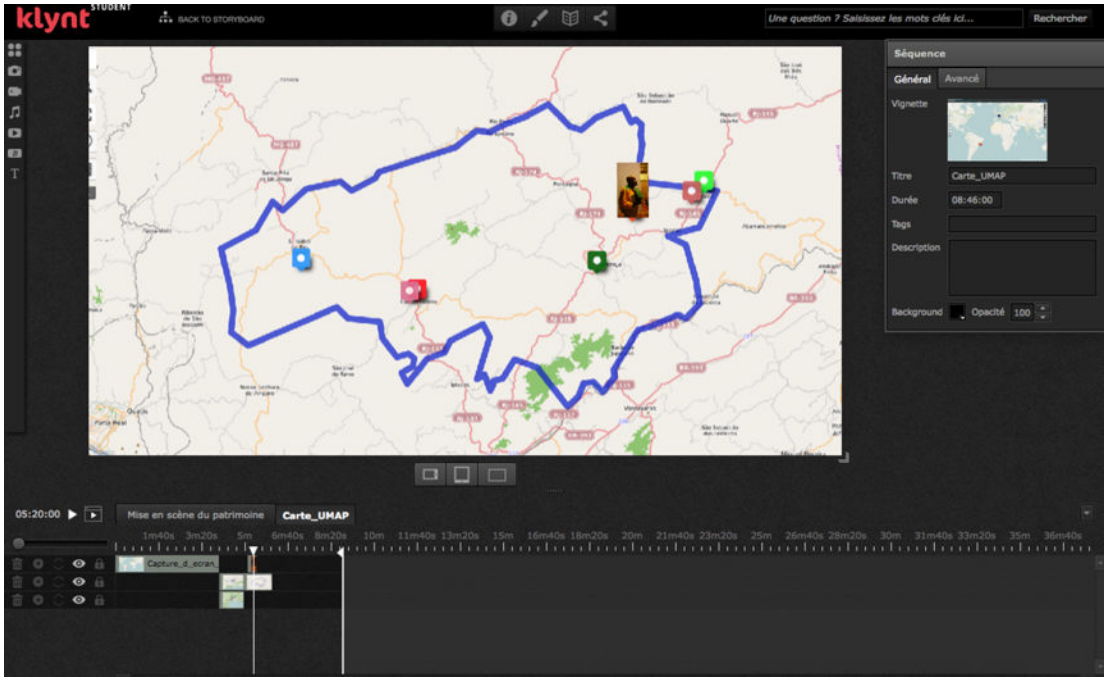


Illustration 5.3. Geste d'une écriture du corpus en contexte à partir de la localisation géographique des représentations documentaires (Brésil) – © Elaine Brito.

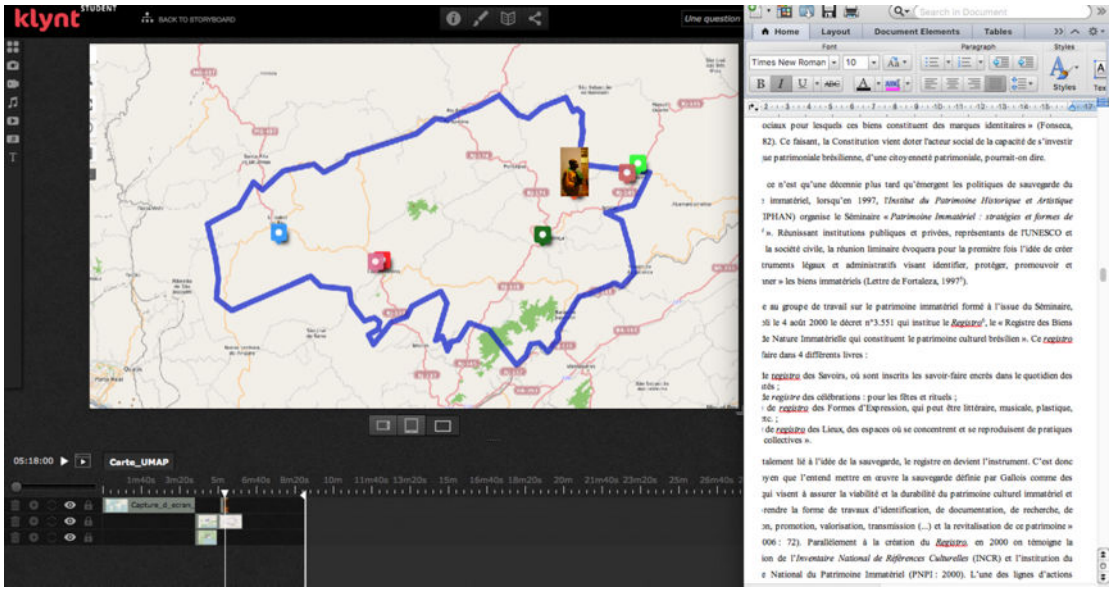


Illustration 5.4 : Construction d'une écriture en contexte : le chercheur localise géographiquement un document et il l'annote avec des commentaires pour le caractériser socialement, culturellement, historiquement, etc…, à l'aide de l'architexte word qu'il ouvre en parallèle – © Elaine Brito.

Troisième étape : identification des qualités d'acteurs

La troisième étape amorce la composition d'une typologie d'acteurs. Cet exercice, appliqué sur l'espace de travail du webdocumentaire, permet le classement et l'identification des acteurs, des logiques et des actions, des agencements et des controverses. Lors de la construction cartographique, divers types d'acteurs ont pu être identifiés : locaux, associatifs, institutionnels, chercheurs et discours médiatiques. Cette typologie donne lieu à des séquences-acteurs tout à fait contestables, car c'est le chercheur lui-même qui a mis en place une telle « catégorisation ». En effet, c'est un travail réalisé au début de cette « écriture intermédiaire » pour identifier et comprendre les acteurs. À mesure que la recherche avance, ces séquences-acteurs se déconstruisent pour ménager une place à un réseau d'acteurs qui fait ressortir les actions patrimoniales. À l'intérieur de chaque « séquence », une analyse de discours peut être réalisée avec soin. L'espace de travail retrouve une nouvelle présentation en deux parties : du côté droit de l'écran, les séquences-acteurs alignées, et de l'autre côté, l'organisation des séquences-thèmes.

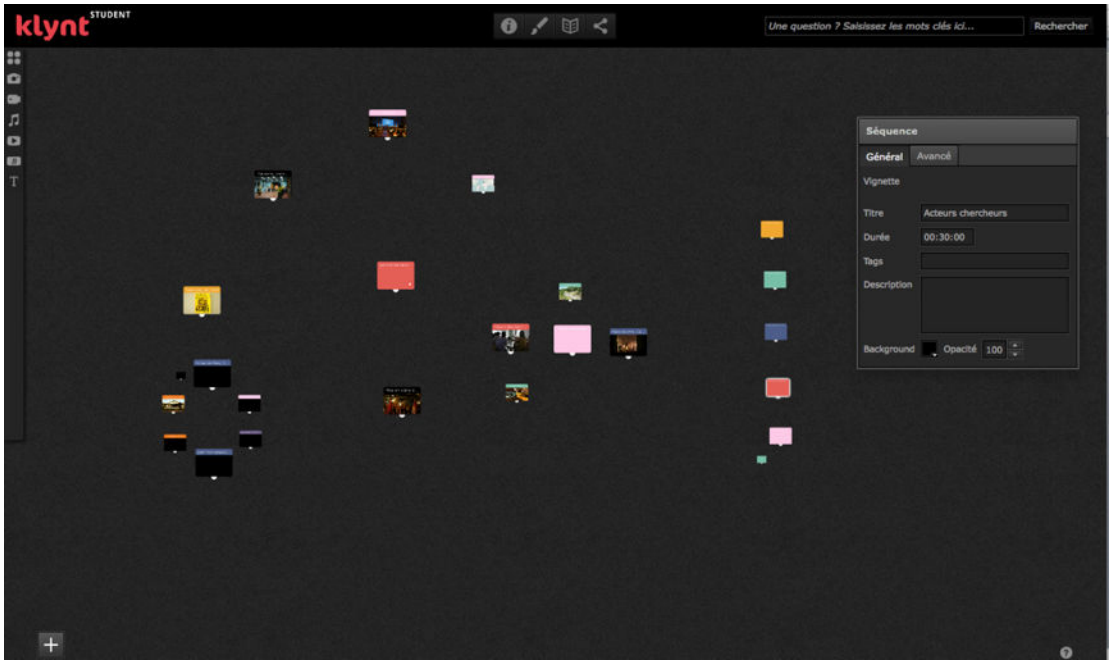


Illustration 6. Espace de travail : présentation des séquences-thèmes et séquences-acteurs – © Elaine Brito.

Quatrième étape : mise en forme des documents

La quatrième étape du travail représentationnel s'appuie sur les fonctionnalités des « séquences ». Les « séquences » sont des écrans qui autorisent une mise en forme de documents hétérogènes. Dotées d'un éditeur de documents nommé « timeline », les « séquences » sont alimentées par le corpus préétabli sur la « librairie des médias ». À travers cet outil, le chercheur peut construire

avec minutie une pratique d'écriture-lecture de chaque document de la recherche. Cette « timeline » permet donc un assemblage documentaire.

La mise en forme de la représentation documentaire prend place dans notre travail à travers les séquences-thèmes. La « timeline » permet la construction d'un dialogue, voire d'un croisement entre différents discours de la recherche. A partir de cette « timeline », nous avons fait l'expérience d'assembler et de comparer, par exemple, le discours de l'acteur local avec celui de l'acteur institutionnel à partir des images et sons documentés. Nous avons également comparé le discours d'un acteur institutionnel brésilien à celui de son homologue français. Lors de cette étape, la représentation documentaire comme outil de communication est un support à l'analyse des actes de langage dans le discours. Si nous comprenons le discours comme un « tout intégré » (Kerbrat-Orecchioni, 2005), la production documentaire permet de se représenter le contexte, en donnant à entendre les mots employés, la tonalité des voix, en donnant à voir les regards, les mouvements visuels et corporels.

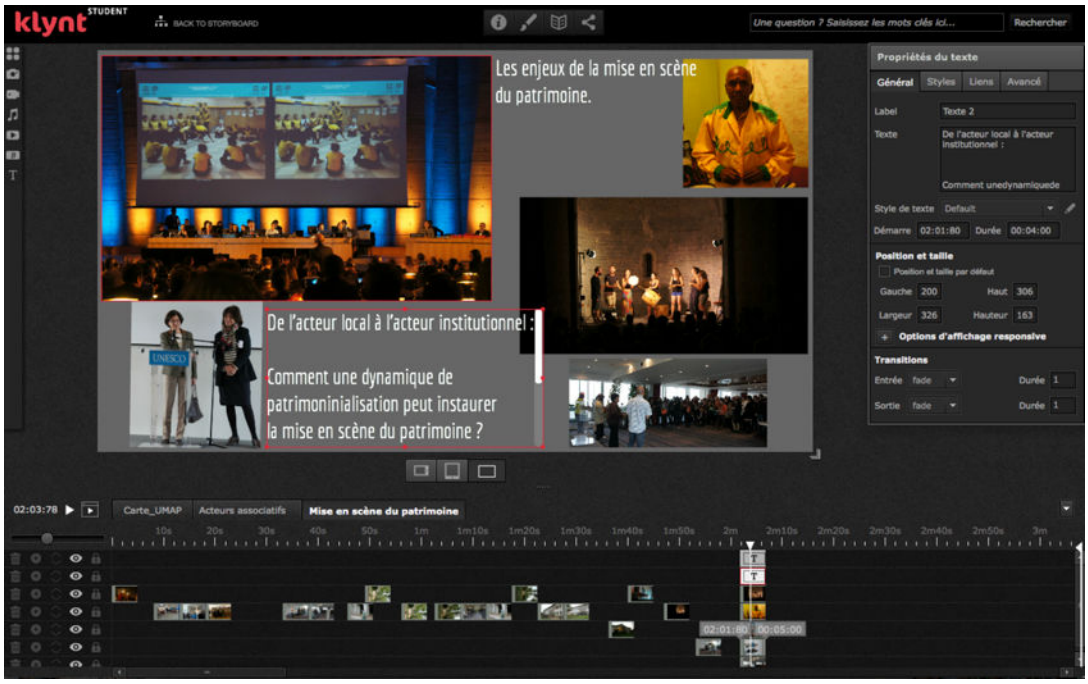


Illustration 7. Exemple de mise en forme par l'agencement et le croisement de documents hétérogènes (photo, vidéo, audio, texte) à l'intérieur d'une séquence – © Elaine Brito.

Cinquième étape : construire des agencements entre séquences

La manipulation du corpus documentaire permet au chercheur de produire une dimension sémiotique du texte, car si les « séquences » autorisent une requalification de chaque support documentaire, l'espace de travail permet, pour sa part, de lier la totalité des séquences-thèmes entre elles. Ces agencements renvoient à une pratique de lecture-écriture du corpus à partir de laquelle le

chercheur organise sa pensée et structure progressivement ses savoirs. Sur l'architexte webdocumentaire, la simple action de tracer une ligne d'une « séquence » à l'autre produit une opération textielle, c'est-à-dire qu'elle permet de mettre en relation des séquences entre elles selon les préoccupations de la recherche.

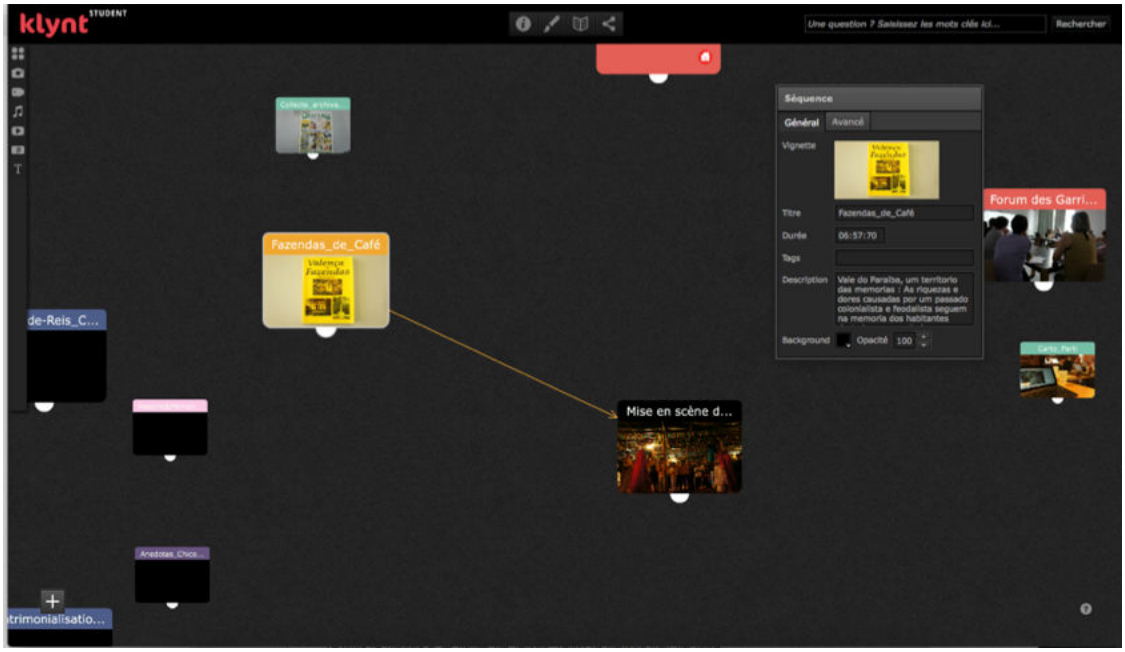


Illustration 8.1. Agencement entre deux séquences – © Elaine Brito.

L'opération textielle de l'architexte Klynt engage la construction d'une « écriture intermédiaire » qui donne sens à l'ensemble documentaire de la recherche et sur laquelle repose la rédaction de ce mémoire de thèse « polyphonique » (Jeanneret, 2004).

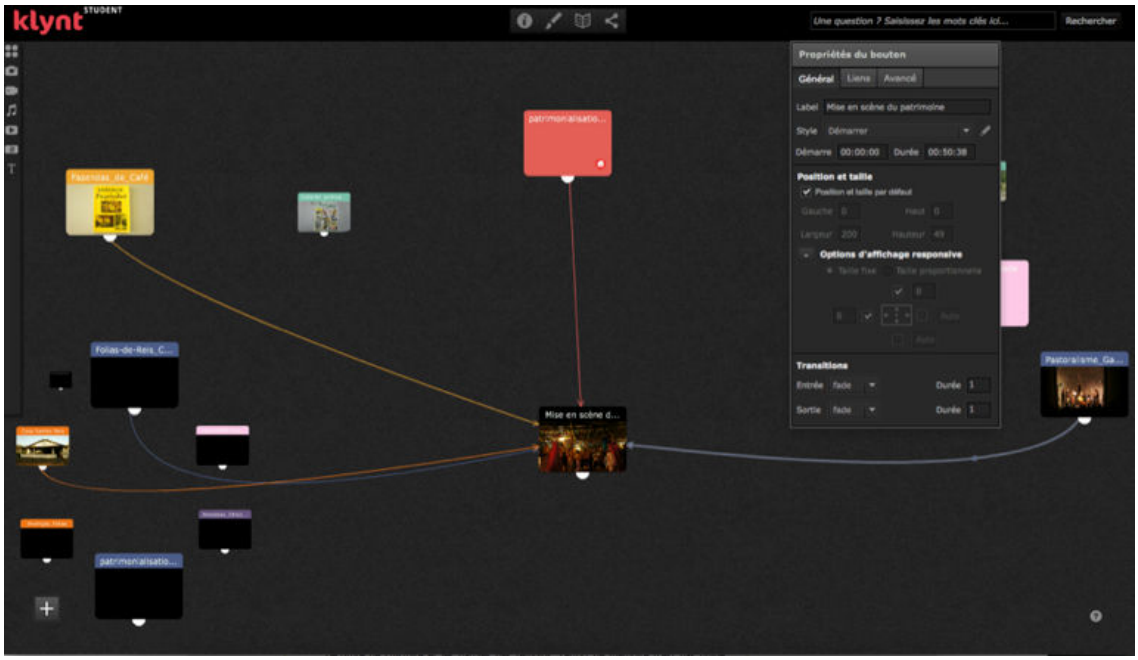


Illustration 8.2. Mise en place de plusieurs liens entre les séquences et différentes pratiques de lectures. Dans ce processus d'écriture, ces liens donnent sens à la lecture pour le chercheur, qui peut identifier les associations possibles entre les séquences-thèmes en construction, à savoir les associations entre les documents du corpus – © Elaine Brito.

La multiplicité des « agencements d'acteurs » est alors rendue visible à travers la manipulation de nos corpus de documents hétérogènes. Ces derniers sont, dans un premier moment, les « traces » des actions patrimoniales observées durant l'enquête de terrains. Le chercheur entreprend ainsi une écriture-lecture à partir des « traces », permise par l'architexte webdocumentaire, envisageant de produire la « représentation documentaire » de la recherche.

Conclusion

La manipulation documentaire autorisée par l'architexte webdocumentaire fait ressortir les agencements d'acteurs et d'actions qui constituent le « Rhizome patrimonial ». C'est dans cet objectif que la mise en exposition de la « représentation documentaire » de la recherche se dessine. Cependant, le processus d'organisation et de mise en forme de documents hétérogènes nous révèle une autre faculté de la manipulation architextuelle : la production de savoirs à travers une construction représentationnelle. Le dispositif méthodologique de « représentation documentaire » permet au chercheur de formuler, voire d'élaborer un savoir scientifique qui est démontré au sein de la composition documentaire.

Chaque étape d'organisation documentaire sur l'architexte contribue effectivement au déploiement de notre objet de recherche. Par conséquent, la mise en forme vient renforcer le postulat

d'un « Rhizome patrimonial » et encourager la rédaction du mémoire de thèse. Les chapitres suivants sont les conséquences d'une telle « écriture intermédiaire ».

Il est alors question de faire ressortir un dispositif « composé » d'une association de méthodologies qui nous permettent de donner sens à la patrimonialisation vue comme une construction communicationnelle. Il s'agit d'une communication envisagée selon la notion de « trivialité » :

> « il faut autoriser les recherches portant sur la trivialité à créer des dispositifs méthodologiques créatifs et risqués » (Jeanneret, 2008, p. 235)

En accord avec les conclusions d'Yves Jeanneret[105], nous faisons de ce dispositif un élément central de la recherche. Or, il convient encore d'explorer toutes les possibilités d'un tel architexte webdocumentaire, d'une telle « écriture intermédiaire », d'une telle construction représentationnelle. Nous sommes consciente que notre maîtrise du dispositif webdocumentaire peut encore évoluer. Et ainsi nous le souhaitons pour la suite de nos enquêtes, car ce dispositif méthodologique représente aussi le discours-action de la recherche qui a pour objectif de faire-faire du sens patrimonial.

[105] La citation ci-dessus est présentée par l'auteur Yves Jeanneret lors de la conclusion de l'ouvrage « Penser la trivialité. La vie triviale des êtres culturels », publié en 2008.

CHAPITRE 3 :
L'enquête en perspective : une description ethnographique des terrains de recherche

3.1. Terrains locaux, terrains globaux

3.2. Une description heuristique des terrains : les discours des acteurs comme révélateur de la relation entre mémoire et histoire

3.3. La description ethnographique de Valença au Brésil

3.4. La description ethnographique du « Territoire des Garrigues » en France

Chapitre 3

L'enquête en perspective : une description ethnographique des terrains de recherche

Pour mettre en perspective les modalités de patrimonialisation, nous avons choisi deux terrains d'enquête éloignés l'un de l'autre, aussi bien géographiquement que socialement : la France et le Brésil. Malgré l'écart culturel et politique entre ces deux pays, les espaces géographiques choisis ont quelques caractéristiques similaires : les pratiques culturelles locales circulent entre zones rurale et urbaine. Il est également possible d'identifier, dans les deux terrains, une pluralité de dynamiques patrimoniales. Nos observations sur ces dernières nous ont permis de comprendre la patrimonialisation comme un mouvement « rhizomatique » qui se construit à partir de l'action d'acteurs tout à la fois localisés et globalisés.

La description ethnographique que nous exposons tout au long de ce chapitre vise donc à soutenir une analyse « rhizomatique » dans les enquêtes de terrains. Il s'agit d'une description qui se modèle selon l'appréhension que nous faisons des discours-actions provoqués ou collectés. À propos de la description ethnographique, nous adoptons la définition proposée par François Laplantine :

> « Si nous mettons l'accent sur le fait que la description ethnographique n'est jamais un simple exercice de transcription ou de "décodage", mais **une activité de construction et de traduction** au cours de laquelle le chercheur produit plus qu'il ne reproduit, si nous insistons sur le fait que cette opération s'effectue non pas malgré, mais grâce au langage (la description ethnographique s'effectue dans une langue, elle est une langue particulière en action) (…) » (Laplantine, 2010, p. 30)

C'est pourquoi nous avons entrepris une observation à différents niveaux sur des groupes situés géographiquement en deux lieux distincts. Par conséquent, la mise en place de notre analyse ne se limite pas à démontrer les oppositions et les affinités entre le Brésil et la France, mais vise à développer une analyse à partir des « rhizomes » d'actions patrimoniales. Ces « rhizomes » dévoilent la patrimonialisation comme un mouvement attaché au niveau local mais aussi global. C'est ainsi qu'à partir de la constitution des « rhizomes », nous allons exposer la manière dont les acteurs brésiliens peuvent être associés aux actions patrimoniales de l'institution internationale UNESCO. Le contraire est aussi possible. Les « rhizomes » présentent également le lien entre les acteurs français et l'UNESCO. C'est donc grâce cet effort de localisation et globalisation du mouvement patrimonial que nous faisons ressortir notre « terrain exploratoire » qui s'est déroulé lors de la Neuvième session du Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, au siège de l'UNESCO à Paris (cf. chapitre 4).

La constitution d'un « rhizome patrimonial » nous permet d'agencer nos trois lieux d'observation et d'exposer la patrimonialisation comme un ensemble d'actions délocalisées. Effectivement, la construction du « rhizome patrimonial » démontre que l'action d'un acteur fait agir d'autres acteurs, et ainsi de suite. Par conséquent, nous cherchons à comprendre comment les associations et dissociations se forment à partir de la production des discours patrimoniaux. Il s'agit d'examiner le discours des acteurs, collectés et provoqués au sein de nos trois lieux d'observation, ce qui nous permettra de comprendre comment la mise en valeur d'un objet est un mouvement continu, ou encore comment le sens patrimonial est une constante construction.

3.1. Terrains locaux, terrains globaux

Circonscrire d'abord pour décrire ensuite

En tant que technique d'exposition de nos terrains, nous faisons appel à la description ethnographique abordant la « morphologie sociale » selon la notion développée par Marcel Mauss : « Toute société en tant que masse humaine et sur son terrain forme ce qu'on appelle la morphologie sociale, qui comprend la *démographie* et la *géographie humaine*, dont l'importance apparaît capitale. » ([1967] 2002, p. 29). Nous allons utiliser cette technique pour nos deux terrains. Toutefois, à la description de la géographie humaine des enquêtes brésilienne et française s'ajoute la « technomorphologie », élément important pour comprendre la relation entre l'être humain et son environnement : quelle technique pour quelle condition géographique ? L'étude de la « technomorphologie » se résume à

> « l'ensemble des rapports entre la technique et le sol, entre le sol et les techniques. On observera en fonction des techniques la base géographique de la vie sociale : mer, montagne, fleuve, lagune… (…) Il me paraît certain que le facteur population et le facteur technique d'une population déterminée conditionnent tout, *le sol étant donné*. Le sol étant donné, un changement dans les techniques peut modifier complètement l'adaptation au sol » (Mauss, [1967] 2002, p. 44)

À travers la « morphologie sociale » de nos terrains et la description « technomorphologique », nous pouvons faire ressortir les pratiques et les savoir-faire locaux. Notre observation est surtout focalisée sur les pratiques rurales où nous pouvons percevoir que les changements de techniques font évoluer le rapport de l'homme à son environnement.

Le choix des terrains

Notre premier critère de choix des terrains d'enquête émane d'une volonté d'être toujours dans un entre-deux : entre rural et urbain, immatériel et matériel, informel et institutionnel, localisé et

globalisé. Le choix de ces espaces a été motivé par la présence d'indices relevant d'une réelle dynamique patrimoniale[106].

Le deuxième critère est la mise en place d'une analyse « rhizomatique » dans une perspective de comparaison au niveau international : France et Brésil. Ce critère n'est pas éloigné du premier car il cherche à être dans un entre-deux. Nous avons voulu explorer les allers-retours entre urbain et rural, immatériel et matériel, etc…, à travers une analyse permettant de faire ressortir le mouvement patrimonial de chaque terrain. En effet, l'objectif d'une telle pratique scientifique ne consiste pas seulement à démontrer les oppositions et affinités entre les terrains. *A contrario*, la comparaison analytique, dans le cadre de notre recherche, vise à proposer un regard à partir des réseaux d'acteurs afin d'établir la genèse des phénomènes de patrimonialisation. Dans l'ouvrage *L'anthropologie*, l'auteur François Laplantine expose une approche de l'analyse comparative comprise comme une mise en relation. En effet, l'analyse des différents modes d'existence révèle les contrastes qui « doivent être mis[es] en relation avec un certain nombre d'invariants, car c'est précisément cette mise en relation qui fonde la démarche même de la comparaison » (Laplantine, 1986, p. 172). Pour cette recherche, comparer est aussi un moyen de mettre en exergue la composition des discours des acteurs, la construction du sens, la présence d'un réseau patrimonial hétérogène.

Le troisième critère de choix du terrain est d'établir un terrain « localisé[e] » (Derèze, p. 51, 2009), dans l'intention de révéler la pluralité des pratiques patrimoniales sur un lieu délimité et circonscrit. Alors que pour la France, nous nous sommes limitée au « Territoire des Garrigues » en Occitanie[107], au Brésil, l'observation s'en est tenue à la ville de Valença au Vale do Paraíba. Or, limiter le lieu d'observation n'empêche pas la délocalisation de l'enquête. Nous nous expliquons. Vouloir comprendre la patrimonialisation comme un mouvement d'acteurs en réseau suppose le suivi des attachements que les acteurs eux-mêmes nous présentent. Il s'agit donc de comprendre, par exemple, comment un acteur situé dans l'arrière-pays peut être associé à un acteur institutionnel se trouvant dans la capitale de la région. Autrement dit, malgré la position géographique d'une pratique patrimoniale, les actions qui la concernent ne sont pas réduites à une dimension locale. Si nous avons établi un critère de terrain localisé géographiquement, c'est dans l'objectif d'observer la manière dont les pratiques localisées se situent dans un réseau délocalisé. Par conséquent, nous cherchons à comprendre comment les actions patrimoniales peuvent constituer un réseau d'acteurs patrimoniaux tout à la fois local et global. Effectivement, un acteur nous renvoie à d'autres acteurs et c'est par ce constant aller-retour que nous pouvons concevoir les associations entre elles, ou encore la formation

[106] Dans un premier moment, le choix des terrains peut paraître prosaïque. Pourtant, malgré tous les indices, le chercheur doit mettre en place son induction pour expérimenter le terrain et voir ce qu'il peut en tirer. Si un terrain est vide d'actions (donc d'informations), le chercheur risque de perdre son temps, alors que ce temps d'enquête est de plus en plus réduit par le système éducatif en France et au Brésil, dans le cadre d'une recherche doctorale en sciences humaines.

[107] Lors de la réforme territoriale NOTRe (Nouvelle Organisation Territoriale de la République), promulguée le 07 août 2015, la France a subi un changement dans la composition de ses régions. Le « Territoire des Garrigues », qui faisait partie jusqu'en décembre 2016 de la région Languedoc-Roussillon, s'est vu rattaché à une nouvelle et plus vaste région appelée Occitanie. À ce sujet, voir :
<http://www.gouvernement.fr/action/la-reforme-territoriale> - dernière consultation le 23 mai 2017.

du réseau d'acteurs. Le mouvement patrimonial perçu alors comme un ensemble d'actions d'acteurs en association exige du chercheur un effort de localisation de la patrimonialisation, pour ensuite la globaliser, voire la délocaliser.

Au-delà de nos critères de choix des terrains, trois raisons ont déterminé la position géographique de nos enquêtes. La première est en corrélation avec le fondement de notre recherche : exposer la patrimonialisation comme un mouvement « rhizomatique » d'acteurs délocalisés. Effectivement, les deux pays choisis, la France et le Brésil, ont des perspectives très différentes vis-à-vis des pratiques patrimoniales. Nous allons nous rendre compte d'une telle différence lors du chapitre 5 de ce mémoire de thèse où nous exposons une description des législations patrimoniales de ces deux pays. La deuxième raison a été motivée par les universités auxquelles cette recherche est rattachée : l'Université d'Avignon et des pays de Vaucluse (UAPV), en France, et l'Université Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), au Brésil. La troisième et dernière raison réside dans notre faculté à parler et lire couramment les langues nationales des terrains choisis.

Si nous avons présenté jusqu'ici nos choix d'enquêtes des terrains localisés géographiquement en France et au Brésil, c'est grâce à l'approfondissement d'un premier lieu d'observation qu'une analyse « rhizomatique » a pu être constituée de façon locale ainsi que globale. Il s'agit de l'observation d'un événement patrimonial que nous qualifions de « déclencheur ». Nous nous expliquons. Afin d'expérimenter les premières questions de notre recherche, nous avons réalisé, en fin de première année de thèse, un terrain dit « exploratoire », ou encore un « pré-terrain » (Sauvayre 2013). C'est à partir de l'expérience de cet « événement déclencheur » d'un caractère unique, tout à la fois dissemblable et complémentaire pour les deux terrains en France et au Brésil, que nous avons commencé à chercher à comprendre la construction d'un mouvement patrimonial tout à la fois local et global. Effectivement, l'observation menée lors de la Neuvième session du Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (9.COM[108]), qui s'est déroulée du 24 au 28 novembre 2014 au siège de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO), à Paris, a engendré chez nous une perception « rhizomatique » sur le faire patrimonial. Cet événement institutionnel se répète une fois par an. Son pays d'accueil change à chaque session, afin d'impliquer les « États parties[109] » de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée par l'UNESCO en octobre 2003. Malgré l'exigence d'un changement de lieu, les sessions sont organisées par l'UNESCO, un organisme institutionnel d'action internationale. Lors de la Neuvième session du Comité intergouvernemental, nous avons pu observer

[108] Voir la page web de l'événement :
<https://ich.unesco.org/fr/9com-novembre-2014-00574> - dernière consultation le 24 juillet 2018.
[109] Sont considérés « États parties » de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel les États qui ont déposé auprès de l'UNESCO un instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou encore d'adhésion à ladite Convention. Voir la page web :
<https://ich.unesco.org/fr/les-etats-parties-00024> - dernière consultation le 24 juillet 2018.

la mobilisation d'un grand nombre de représentants d'États autour de pratiques patrimoniales diverses. Finalement, cet « événement déclencheur » nous a donné les moyens de vérifier notre objet de recherche, d'ajuster nos questionnements et hypothèses pour ensuite nous décider sur le choix de nos terrains localisés géographiquement.

Malgré le caractère exploratoire que ce terrain a pu avoir dans un premier temps, il a vite évolué au niveau d'une enquête de terrain. C'est pourquoi nous nous en servons pour présenter une compréhension de l'approche du « monde selon l'Unesco[110] » , c'est-à-dire pour comprendre comment l'Unesco ratifie des lois internationales qui serviront d'exemples pour les différents États parties de la Convention de 2003, soit environ 170 États dont la France et le Brésil. Selon nous, cet « événement déclencheur » nous a permis de voir comment l'UNESCO fait agir les États parties. À l'inverse, il est également possible d'identifier la manière dont les États parties font agir l'UNESCO (cf. chapitre 4).

L'approche sociologique de l'acteur-réseau rassemble nos trois lieux d'observation. En effet, envisager la patrimonialisation comme effet et cause des actions d'acteurs hétérogènes en mouvement dans un réseau nous permet d'analyser les terrains dans deux sens : du local vers le global et du global vers le local. C'est donc à l'épreuve du « comment » que nous allons pouvoir comprendre les « discours-actions » des acteurs hétérogènes de nos terrains : Comment un « acteur majeur » international, tel que l'UNESCO, peut-il associer, ou encore faire-faire à d'autres acteurs à un niveau national, régional et local ? Et comment l'acteur local peut-il faire agir l'UNESCO, un possible « acteur majeur » de la patrimonialisation ? En effet, comment interpréter qui est « l'acteur majeur » d'un réseau patrimonial, ou encore du « rhizome patrimonial » ?

3.2. Une description heuristique des terrains : le discours des acteurs comme révélateur de la relation entre mémoire et histoire

La patrimonialisation comme objet de recherche peut être évoquée à partir de différentes perspectives disciplinaires : sociologique, anthropologique, historique, communicationnelle, urbanistique, architecturale, etc... Selon Jean Davallon, la patrimonialisation peut être développée à partir de deux types de recherches : les recherches « pour » la patrimonialisation et les recherches « sur » la patrimonialisation (2013[111]). Dans le premier cas, la recherche participe à la reconnaissance patrimoniale d'un objet. Dans le second, Davallon distingue encore deux catégories d'enquêtes sur la patrimonialisation. Une première catégorie de recherche s'intéresse aux « pratiques historiques », tandis que la seconde se penche sur les « pratiques symboliques » (*Ibid.*). Les recherches sur la patrimonialisation depuis une perspective historique développent un savoir qui met en exergue ce que

[110] Nous faisons allusion à l'ouvrage organisé par David Berliner et Chiara Bortolotto (2013).
[111] Nous faisons référence à l'intervention de Jean Davallon intitulée *Du patrimoine à la patrimonialisation* lors du Séminaire « La fabrique d'un patrimoine partagé » organisé par le Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle (PREAC – Patrimoines et diversité) le 28 novembre 2012. Cette intervention a été publiée en ligne en 2013 : <http://preac.crdp-paris.fr/ressources/la-fabrique-dun-patrimoine-partage/> - dernière consultation le 07 septembre 2017.

l'objet témoigne du passé. Autrement dit, c'est l'origine de l'objet qui détermine le regard du chercheur (Davallon, 2006). La seconde catégorie, selon le point de vue de Davallon, envisage une recherche sur la patrimonialisation depuis une dimension symbolique : « les études sur la dimension symbolique du patrimoine portent essentiellement sur la naissance de l'obligation de garder » (*Ibid.*, 2013).

Si la « pratique historique » sur la patrimonialisation contribue à développer une « conception savante du patrimoine » (Davallon, 2006, p. 96), la « pratique symbolique » s'intéresse plutôt quant à elle à la « mise en valeur » d'un objet depuis le présent, ou encore à la manière dont nous pouvons façonner le passé depuis le présent (Lenclud *in* Davallon 2006, p. 97) :

> « Pensé comme un fait symbolique selon un schéma pragmatique – en l'occurrence, à partir de la réception -, c'est nous qui donnons (depuis le présent) à tel ou tel objet (passé) un statut de patrimoine (…). Et ce raisonnement s'applique désormais à toutes les formes de patrimoine dès lors qu'elles sont considérées comme telles. » (Davallon, 2006, p. 96 et 97)

La dimension symbolique abandonne la structure temporelle pour mettre en exergue la création de différentes formes de patrimonialisation à partir du présent. Notre propos est donc de développer une recherche sur la patrimonialisation en partant d'une simple question : comment pouvons-nous décrire la transformation d'un objet au statut ordinaire en objet au statut patrimonial ? C'est en effet une production symbolique qui engendre la patrimonialisation que nous cherchons à atteindre par le biais de la communication. Il s'agit de comprendre la production de sens patrimonial à partir de la mise en discours.

Concevoir le patrimoine comme une construction depuis le présent nous rapproche d'une appréhension de la tradition comme « un procès de reconnaissance en paternité » (Lenclud, 1987, § 32). D'après l'auteur Gérard Lenclud, cette reconnaissance du fils envers le père détermine une tradition tout à la fois de continuité et de rupture temporelle, idée empruntée à Jean Pouillon (1975) à propos du concept de « filiation inversée » : « loin que les pères engendrent les fils, les pères naissent des fils. Ce n'est pas le passé qui produit le présent mais le présent qui façonne son passé. » (*Idem*). Déterminer le patrimoine depuis cette notion de « filiation inversée » (Pouillon, 1975 ; Davallon, 2006) nous invite à nous interroger sur sa construction depuis le présent en rapport avec le passé, ou encore avec le futur.

La patrimonialisation, comprise comme un fait social présent (du temps présent) qui entraîne la discontinuité temporelle, est une réflexion exposée par Jean Davallon (2006). Cette perspective communicationnelle vise à comprendre la manière dont les patrimoines sont élaborés et transformés à partir des discours sociaux. D'après nos enquêtes de terrain, la mise en patrimoine révèle un rapport au temps qui se déplace entre mémoire et histoire. Il s'agit d'une construction du passé qui se confond entre ces deux modalités.

La pratique de « remémoration » mise en écriture

C'est à travers la communication en tant que processus que nous cherchons à identifier et à explorer l'action patrimoniale. Il s'agit d'une perspective communicationnelle qui met en exergue l'élaboration des sens patrimoniaux à travers la circulation des discours. C'est pourquoi notre regard se positionne plutôt du côté de l'acteur et de son acte de discours, que de celui du public ou du consommateur du patrimoine.

La mise en discours productrice de sens patrimonial est alors le « médium » qui nous permet d'entreprendre notre dispositif méthodologique afin de saisir la patrimonialisation comme un processus de construction sociale. Néanmoins, les discours des acteurs nous révèlent une pratique de « remémoration » de la « mémoire sociale ». Nous nous expliquons. D'après nos enquêtes réalisées sur les terrains français et brésilien, nous avons pu observer que, pour attribuer un sens patrimonial à l'objet (matériel, immatériel ou autre), les acteurs, à travers leurs discours, développent une description heuristique. Cette description vient soutenir l'importance de l'objet et de sa valeur dans le présent. En référence à ce que l'auteur Aloïs Riegl nomme les « valeurs de remémoration » (Riegl, [1903] 2003), et ce qu'il appellera « dorénavant "valeur d'ancienneté" » (*Ibid.*, p. 46), nous explicitons la notion de « remémoration » comme une pratique sociale de mise en communication qui participe à la production et à la transformation du sens patrimonial. Il s'agit d'identifier dans les discours des acteurs « l'action de se souvenir, de se remémorer » (Grosjean et Bonneville, 2009, § 2). Toutefois, cette mémoire qui s'expose sous la forme d'un récit, révèle un énonciateur à la recherche d'une reconnaissance face à son destinataire. Cette mise en récit, parfois assez détaillée, pourrait être interprétée par une demande de transcription, de relecture, surtout lorsque le destinataire est un chercheur. Cette mémoire que nous décrivons ici peut être comprise d'après la notion de « mémoire sociale », développée par Maurice Halbwachs (1987). Contrairement à la « mémoire collective » (*Ibid.*), restreinte au groupe lui-même, la « mémoire sociale » peut quant à elle être appropriée par différents niveaux de la société et transformée sous la forme d'une « trace » historique. C'est ainsi que nous identifions ce que Jean Davallon traduit par le passage de la « mémoire collective » à la « mémoire sociale » :

> « En tant que mémoire, elle doit être "performée", manifestée pour exister. Mais, en tant que mémoire sociale, il doit rester forcément une trace de cette performance. 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. (…) 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. (…) Nous avons alors la création d'un regard sur la mémoire enregistrée qui la met en forme, qui l'éditorialise d'une certaine façon, en faisant appel pour ce faire à la connaissance scientifique,

généralement au savoir de l'ethnologie. La création de ce regard introduit un partage entre, d'un côté, la mémoire et le monde d'où elle vient, et de l'autre, le monde qui a opéré l'enregistrement. Soit entre un monde d'origine qui énonce la mémoire et un monde de réception qui la met en forme et la conserve. » (Davallon, 2015, § 43)

Selon Jean Davallon, cette mise en écriture (sonore, visuelle, textuelle, ou autre) de la « mémoire sociale », une fois rendue publique, contribue au rapprochement de la mémoire et de l'histoire (*Ibid.*, § 43). La production d'un document qui représente la trace d'une pratique de « remémoration », participe au mouvement de mise en valeur et de mise en patrimoine. Autrement dit, la mise en écriture rend légitime la « mémoire sociale » en tant que donnée historique.

Étant donné que la documentation soutient une mise en écriture de la « mémoire sociale » des groupes observés, ils mettent en forme une « représentation documentaire » (Tardy, 2012) de la recherche en contribuant à la production d'un savoir. « Le savoir constitué au moyen de l'écriture de la mémoire collective en mémoire sociale possède ainsi une place déterminante dans le processus de patrimonialisation. Et ce, de deux manières. Tout d'abord, il est un élément de l'objet patrimonial lui-même. » (Davallon, *Op. cit.*, § 48). Deuxièmement, la constitution d'une forme documentaire de la mémoire participe à une mise en réflexivité de l'objet.

De notre côté, nous ne pouvons pas échapper à cette production de la trace mémorielle. Il s'avère que pour décrire nos terrains, une mise en écriture de la pratique de « remémoration » devient nécessaire. Cela est pris en compte par notre dispositif méthodologique, exposé dans le deuxième chapitre de ce mémoire de thèse. La constitution d'un tel dispositif nous permet de produire des documents hétérogènes (audio-visuels, sonores, textuels, cartographiques, etc…) qui participent tout à la fois à la reconstitution et à l'exposition de nos enquêtes. Néanmoins, une fois confrontée à une première organisation de nos documents, nous nous sommes retrouvée face à la nécessité de décrire l'histoire de chaque terrain. Autrement dit, une présentation à caractère heuristique s'est avérée indispensable pour établir une meilleure compréhension des lieux et des acteurs de la recherche. Toutefois, c'est dans un aller-retour entre mémoire et histoire que nous allons tracer cette présentation.

La relation entre mémoire et histoire se fait par le travail du chercheur, qui croise le récit de l'acteur-énonciateur avec un discours historique, selon une pratique de « régime d'historicité » (Hartog, 2002). Ainsi, nous avons recherché les écritures historiques susceptibles de compléter ces enregistrements mémoriels. Nous avons alors découvert les différents acteurs qui soutiennent la mise en valeur d'un territoire à travers une production documentaire à valeur historique. Il s'agit de biologistes, de médecins, d'anthropologues, d'historiens, de sociologues, de géographes, d'architectes, de photographes, etc… Quelques-uns des auteurs que nous avons été amenée à consulter figurent également parmi les acteurs sociaux que nous avons interrogés sur le terrain.

L'élaboration d'une telle description heuristique vient alors soutenir une analyse « rhizomatique » permise par l'enregistrement du récit mémoriel et par la production de textes

historiques. À travers cette description, nous cherchons à démontrer comment les acteurs se saisissent des modalités temporelles pour élaborer un « attachement » (Tornatore, 2010) aux patrimoines, afin de leur donner un sens et de soutenir leurs revendications. En d'autres termes, il s'agit pour eux de construire une compréhension du passé à partir des nécessités du présent, c'est-à-dire une idée du passé façonnée par le présent selon la pensée de Lowenthal (1998).

…

Nous nous lançons donc dans la première étape de l'analyse sémio-pragmatique de notre mémoire de thèse : celle consistant à donner une signification aux faits par un « ça a été dit » croisé au « ça a été écrit ». Notre interprétation est soutenue par la pensée de Michel de Certeau au sujet d'une écriture de l'histoire en tant que « processus de signification » (1975, p. 54). L'auteur cite également l'analyse de Roland Barthes au sujet de la production du discours historiographique (1967), où Barthes considère que « l'historien est celui qui rassemble moins des faits que des signifiants » (Barthes *in* Michel de Certeau, 1975, p. 54). En accord avec cette pensée, de Certeau poursuit :

> « Il [l'historien] a l'air de raconter des *faits*, alors qu'effectivement il énonce des *sens*, qui renvoient d'ailleurs *notés* (ce qui est retenu comme pertinent par l'historien) à une conception du *notable*. » (de Certeau, 1975, p. 54)

C'est pourquoi la mise en place d'une description heuristique de nos enquêtes de terrain est plutôt un « processus de signification » heuristique. Dans ce processus, nous nous autorisons à donner sens au croisement de la mémoire et de l'histoire. Nous nous engageons alors dans l'« écriture intermédiaire » permise à travers notre dispositif méthodologique. Celle-ci soutient la construction de l'écriture traditionnelle, car c'est à partir de l'organisation et la mise en forme des documents provoqués et collectés que nous cherchons à établir une signification pour le récit de notre recherche., Nous souhaitons par-là opérer un « régime d'historicité » (Hartog, 2003) qui croise les modalités de fabrication de temps et de discours permettant au chercheur de développer sa propre « discursivité du comprendre » (de Certeau *in* Hartog, *Op. cit.*, p. 17).

3.3. La description ethnographique de Valença au Brésil

L'enquête brésilienne a été réalisée pendant cinq mois, de mars à août 2015. Le temps d'enquête fut imposé par la CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), fondation rattachée au Ministère de l'Éducation du gouvernement brésilien et premier financeur de notre recherche doctorale. Une telle limitation de temps, d'un maximum de cinq mois, est uniquement imposée pour la réalisation d'enquêtes de terrain qui se déroulent en dehors du pays d'accueil, dans notre cas, la France.

La circonscription du territoire choisi se situe dans le « Médio Paraíba », partie nord-ouest de la région de Rio de Janeiro, au sud-est du Brésil. Plus précisément, la ville de Valença est devenue la localisation centrale de nos enquêtes, ou encore de notre terrain « localisé ». Nous avons déterminé ce lieu grâce à la coopération de notre co-directrice de recherche de l'Université do Estado do Rio de Janeiro, Regina Abreu, ainsi que de notre collègue du programme de Pós-Graduação em Memória Social, Marluce Magno. Suite à une présence effective de l'effervescence patrimoniale dans la commune de Valença, nous avons décidé d'observer les dynamiques en réseau à partir des groupes et institutions impliqués dans les démarches patrimoniales.

Les objets patrimoniaux observés tout au long de notre enquête témoignent de la constitution du paysage « valenciano » de nos jours. En d'autres termes, nous pouvons retracer l'histoire de la construction du territoire « Vale do Paraíba » à travers la description heuristique des patrimoines toujours présents et pratiqués. La dimension historique et mémorielle ressort ainsi naturellement dans les dynamiques de patrimonialisation observées localement. La description du contexte historique et géographique de Valença nous aidera à comprendre, pour les chapitres suivants, la manière dont la mise en discours devient productrice de la valeur patrimoniale mais aussi un « médium » de revendication de légitimation. Autrement dit, la description de la « morphologie sociale » de Valença nous permet de comprendre les significations patrimoniales que les acteurs cherchent à produire par leurs discours.

La préparation de l'arrivée sur le terrain ...

Faire de Valença notre terrain localisé fut une décision prise six mois avant notre départ au Brésil. Cela a été le temps nécessaire pour mettre en œuvre la logistique et les démarches administratives nécessaires pour une bonne arrivée dans ce pays. Malgré cette préparation, il s'est avéré impossible de louer un logement équipé pour les cinq mois de travail sur place. Nous avons consulté les agences immobilières, les annonces privées et avons contacté les quelques personnes que nous connaissions sur place pour nous aider dans nos recherches[112]. Toutefois, les logements disponibles nécessitaient un investissement financier au-dessus de nos moyens. En effet, il nous fallait tout installer, jusqu'à l'évier de la cuisine… La ville de Valença est assez bien desservie en hôtels pour répondre à la demande touristique. Or, la location de logements équipés n'est pas encore une pratique locale.

[112] Malgré nos origines brésiliennes, nous ne connaissions pas l'arrière-pays de la région de Rio de Janeiro jusqu'à la réalisation de ce terrain. Nos racines se trouvent dans le sud de la région de Minas Gerais. Malgré le fait que la région de Minas Gerais et de Rio de Janeiro fasse office de frontière, nous n'avions jamais eu l'opportunité de nous y rendre auparavant. De cette façon, le terrain d'étude choisi nous était complétement inconnu et c'est grâce à l'aide des amis et collègues qui y vivent ou qui connaissent le lieu que nous avons pu mobiliser les moyens pour réaliser notre enquête.

Finalement, nous avons eu une opportunité de logement dans la capitale « carioca » de la région « fluminense[113] »[114]. Un couple d'amis a proposé de nous loger le temps de nos allers-retours à Valença[115]. Du fait que j'étais accompagnée par mon mari et mon enfant, il nous fallait un lieu dans lequel nous pourrions nous sentir chez nous tout au long de ces cinq mois au Brésil. Nous avons alors décidé d'accepter une telle opportunité : nous loger dans la capitale et faire les allers-retours nécessaires pour l'enquête de terrain à Valença.

Notre description de Valença commence par sa localisation et son accès, dans l'objectif de donner un aperçu des trajets réalisés tout au long de cette enquête. Ensuite, c'est une description de la Communauté de communes que nous mettrons en place. Elle nous permettra de présenter la localisation des groupes et dynamiques observés. Ces deux premières descriptions géographiques sont coordonnées au geste cartographique autorisé par l'usage de l'architexte webdocumentaire. C'est alors l'« écriture intermédiaire » qui se met en marche :

Localisation et accès

Nous entreprenons l'exercice descriptif par la localisation géographique du terrain. Cette application fait appel à une autre application : le geste cartographique permis par l'écriture intermédiaire webdocumentaire. C'est alors dans un aller-retour des médias informatisés architextuels, entre Microsoft Word et Klint, que nous avons donné place à cette description.

Dans l'Illustration n° 9 de notre mémoire de thèse, nous voyons que la ville de Valença se situe au sud-est du territoire national. À travers l'échelle nationale utilisée pour exposer une telle illustration, nous pouvons avoir l'impression que cette ville n'est pas très éloignée de la mer. Nous allons démontrer pourquoi cela est tout à la fois vrai et faux. Sur l'Illustration n° 10 également sur ce mémoire de thèse, nous présentons la ville de Valença d'après la carte de la région de Rio de Janeiro. Nous pouvons alors confirmer que la distance entre la capitale, située au bord de la mer, et la ville de Valença représente environ 92 km. Pourtant, cette distance se vérifie seulement si nous faisons un tracé cartographique en ligne droite du point A (Valença) au point B (Rio de Janeiro).

[113] « Fluminense » est le terme local pour désigner la région de Rio de Janeiro. C'est un mot d'origine latine qui signifie « naturel de la rivière » (« natural do rio »). Carioca est quant à lui le terme pour désigner les habitants de la capitale de Rio de Janeiro, du même nom que la région. Le mot carioca était employé par les indigènes Tupi et peut être traduit par deux termes : « karaiwa » (homme blanc) et « oka » (maison). « Carioca » est donc un assemblage de ces deux mots afin d'indiquer la maison de l'homme blanc. (D'après les notes personnelles prises lors du séminaire du professeur José Ribamar Bessa Freire, mai 2015, à Rio de Janeiro).

[114] Ce grâce à Madame Vera Dodebei, professeure du programme « Memória Social » à l'UNIRIO, qui m'a mise en relation avec Renata Daflon, doctorante elle-aussi cherchant à venir à Avignon, en France, pour faire ses cinq mois d'enquête de terrain et de cotutelle. C'est ainsi que nous avons pu échanger nos maisons, la mienne à Avignon et la sienne à Rio de Janeiro, car l'époque de nos voyages respectifs concordait.

[115] Ne connaissant pas la ville de notre terrain, nous avons fait appel aux amis de la capitale « carioca » dans notre recherche de quelques relations à Valença. Je tiens alors à citer Fabiana Santos Araújo et Adelina Santos Araujo, de grandes amies qui nous ont permis de rencontrer des habitants de Valença : Clara Pentagna Bruno et José Ricardo Hypolito Conceiçaão. . Après que nous avons trouvé un logement dans la capitale de la région, Clara a proposé de nous recevoir chez elle le temps de nos enquêtes à Valença. Nous sommes très reconnaissante de la complicité partagée à chaque étape de notre enquête.

Illustration 9. Localisation de notre terrain brésilien, Valença, à l'échelle nationale. Le point rouge détermine la localisation de la ville de Valença, dans la région de Rio de Janeiro, Brésil – © Elaine Brito.

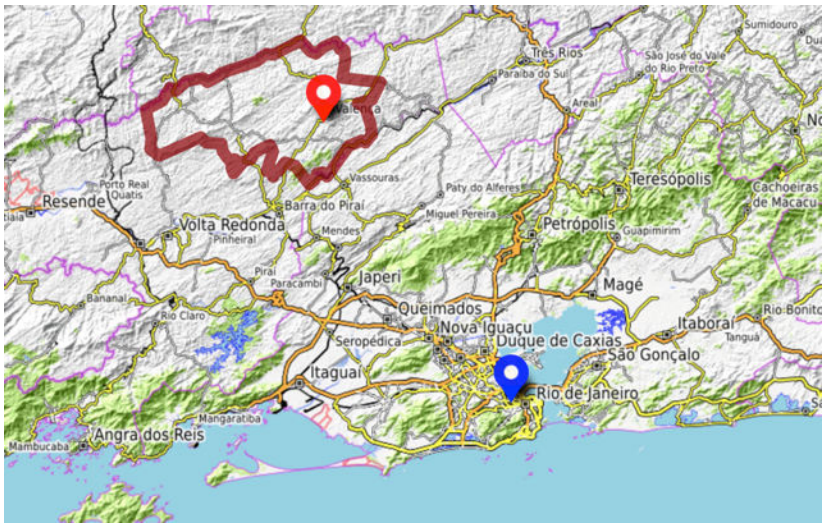


Illustration 10. Localisation de notre terrain brésilien, Valença, à l'échelle régionale. La délimitation en bordeaux détermine le territoire institutionnel de la ville de Valença, et délimite notre enquête de terrain. Le point rouge indique notre résidence temporaire à Valença et le point bleu notre résidence temporaire dans la capitale « carioca » de la région : Rio de Janeiro – © Elaine Brito.

L'espace géographique entre ces deux villes est assez accidenté du fait de la présence de collines qui séparent la mer de l'arrière-pays. Cet ensemble d'escarpements très irréguliers, pouvant

atteindre les 2.000 mètres d'altitude, est une spécificité du sud et du sud-est brésilien appelée « Serra do Mar ». Située entre le niveau de la mer et les terres, la « Serra do Mar » s'étend sur environ 1.000 km depuis la région de Santa Catarina jusqu'au centre-oriental de la région de Rio de Janeiro (de Almeida et Carneiro, 1998). Par ailleurs, cette irrégularité géographique a été décrite comme une « cordillère » par Auguste de Saint-Hilaire lors de son voyage entre la capitale de Rio de Janeiro et l'arrière-pays réalisé au début du 19ème siècle. Dans ses écrits, où il fait une description de ses expériences au Brésil, le chercheur expose son impression de la « Serra do Mar » :

> « Les montagnes au pied desquelles nous étions alors font partie de l'immense chaîne qui, après avoir pris naissance dans le nord du Brésil, se prolonge parallèlement à la mer, laisse peu d'intervalle entre elle et le rivage, traverse les provinces du Saint-Esprit, de Rio de Janeiro, de Saint-Paul, de Sainte-Catherine, et qui, à l'entrée de celle de Rio Grande de S. Pedro, décrit, vers l'ouest, une large courbure pour aller finir dans les Missions de l'Uruguay. Cette cordillère qui change continuellement de nom, tantôt ne laisse qu'un intervalle étroit entre elle et l'Océan, et tantôt s'écarte davantage vers l'ouest. Il est inutile de faire sentir quelle barrière formidable elle opposerait aux étrangers qui voudraient s'emparer du Brésil. Ils pourraient sans doute se rendre maîtres de quelques ports ; mais il faudrait qu'ils s'approvisionnassent par la mer, car rien ne serait plus facile que de défendre le petit nombre de défilés et de chemins difficiles qui établissent une communication entre le littoral et l'intérieur. » (Saint-Hilaire, 1830, p. 10)

Ce facteur naturel a réellement conditionné l'implantation de routes sinueuses entre la capitale et l'arrière-pays. Les Brésiliens appréhendent encore aujourd'hui la traversée de la « Serra do Mar » à cause de ses voies toujours très étroites et ses virages assez serrés. L'accès à Valença depuis la capitale de Rio de Janeiro ne peut se faire sans traverser la « Serra do Mar », localement connue sous le nom de « Serra das Araras ». Les routes principales qui conduisent de la capitale « carioca » à Valença, la BR-116 et la RJ-145, peuvent être considérées en bon état. Ce trajet, assez tortueux, compte environ 160 km, cependant, le voyage en voiture peut durer entre 2h40 et 3h30.

Cette ville est située dans une vallée entourée d'autres « Serras » : « Serra dos Mascates », « Serra da Concordia » et « Serra da Taquara » (populairement connue sous le nom de Serra da Beleza). Même si la distance n'est pas très importante entre le bord de mer et Valença, cette formation montagneuse qui sépare la vallée de la mer crée un climat tropical d'altitude, selon la classification climatique de Köppen-Geiger[116]. En effet, étant située à une altitude de 560 m au-dessus du niveau de la mer et entourée de collines qui peuvent atteindre plus de 900 m, caractéristique géographique populairement connue comme une « mer de collines », la ville de Valença bénéficie d'une température

[116] Voir :
<https://pt.climate-data.org/location/33691/> et
<https://www.cnpm.embrapa.br/projetos/bdclima/balanco/resultados/rj/208/balanco.html> - dernière consultation le 06 juin 2017.

moyenne annuelle de 25° C, contrairement à la capitale, située au niveau de la mer, où les températures peuvent monter jusqu'à 45° C.

Valença est située au nord-ouest de la région de Rio de Janeiro, dans le département du Médio Paraíba[117]. Elle est considérée comme faisant partie du territoire du « Vale do Paraíba Fluminense » grâce à sa formation géographique et au principal bassin hydrographique qui traverse la région et alimente la ville : la rivière Paraíba do Sul. Cette importante rivière délimite la frontière sud de la ville avec les villes voisines : Vassouras, Barra do Piraí, Volta Redonda, entre autres. Valença bénéficie également de la présence d'un autre bassin : la rivière Rio Preto. Elle délimite la frontière nord de la ville avec la région de Minas Gerais.

Combinant toute les caractéristiques naturelles présentées ci-dessus, Valença apparaît comme un lieu propice à la pratique d'une économie agricole. Si avant l'édification de la ville, cette région était recouverte d'une dense forêt atlantique, aujourd'hui elle est modelée par la présence de l'homme et de ses techniques de transformation de la terre. La forêt est toujours présente, mais ce sont les terres agricoles qui prédominent. D'une superficie de 130.480 hectares, Valença est considérée comme la deuxième ville de la région de Rio de Janeiro[118]. Selon une relecture française de la distribution territoriale, Valença est une communauté de communes (« município ») de taille moyenne, selon le contexte brésilien, qui regroupe 6 communes (« distritos ») sur son territoire : Valença (commune siège), Barão de Juparanã, Conservatória, Parapeúna, Pentagna et Santa Isabel do Rio Preto. Cette communauté de communes totalise 53 quartiers, répartis entre quartiers urbains et ruraux. Selon l'Institut Brésilien de Géographie et Statistique (IBGE), la population locale est estimée à 71.843 habitants, dont environ 9.500 vivent en zone rurale[119].

En effet, la ruralité est très présente dans le quotidien des « valencianos ». Les acteurs que nous avons rencontrés tout au long de notre séjour reflètent cet aller-retour entre le milieu rural – « a roça » (la ferme) - et celui urbain – « a cidade » (la ville[120]) - : quelques-uns vivent en ville et travaillent en zone rurale ; certains vivent et travaillent en zone rurale, mais vont en ville pour chercher un complément de provisions ; d'autres vivent en zone rurale et travaillent en ville. Nous présenterons plus loin les groupes que nous avons observés et leurs quartiers et/ou communes.

[117] Dans le cadre de ce travail, nous traduisons les divisions territoriales brésiliennes selon l'usage français : pour « Estado » nous utilisons la notion de région (région de Rio de Janeiro), pour « região » celle de département (département du Médio Paraíba), pour « município » celle de communauté de communes, et « distrito » celle de commune. Cela permettra une meilleure compréhension du lecteur français.

[118] Voir :
<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/valenca/pesquisa/23/27652> - dernière consultation le 30 mai 2017.

[119] Voir :
<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/valenca/panorama> et
<https://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/total_populacao_rio_de_janeiro.pdf> - dernière consultation le 06 juin 2017.

[120] Notre traduction.

3.3.1. Une multiplicité de dynamiques patrimoniales observées sur la commune de Valença

Lors de nos séjours à Valença, nous avons pu observer différents groupes qui font-faire une multiplicité de dynamiques patrimoniales. C'est tout d'abord en observant ces dynamiques que nous avons réalisé une première esquisse du mouvement patrimonial local. La seconde partie de notre observation se concentre sur la documentation du discours-action, c'est-à-dire la collecte de « discours-énoncés » et la provocation du « discours-énonciation » (cf. chapitre 2). Une telle composition nous a permis de donner sens à la construction du « Rhizome patrimonial », tout à la fois localisé et globalisé.

Nous décrivons brièvement les dynamiques, car notre regard n'est pas tourné vers les objets patrimoniaux en eux-mêmes, mais plutôt vers les productions de sens patrimonial. Autrement dit, nous cherchons à comprendre comment les actions patrimoniales peuvent faire-faire une pluralité d'agencements d'acteurs. Par conséquent, nous aimerions faire ressortir une patrimonialisation en mouvement continu, constituée de « discours-actions » capables de transformer et recréer continuellement les sens et les usages patrimoniaux. C'est pourquoi nous réalisons une présentation des dynamiques observées attachées à une mise en valeur des objets, indépendamment de possibles divisions catégorielles – matérielles, immatérielles, naturelles, etc… -. Notre compréhension de la pratique de la mise en valeur se résume par des actions qui visent à faire sortir un objet de son ordinaire en exposant une reconnaissance de la vertu de l'objet, soit une qualité patrimoniale. Nous allons voir que certains objets observés lors de notre enquête de terrain à Valença sont déjà institutionnellement reconnus comme patrimoine culturel brésilien tandis que d'autres sont à la recherche d'une reconnaissance locale. Or, notre intérêt est de faire se croiser les différentes pratiques indépendamment de leurs reconnaissances institutionnelles. Nous allons, malgré tout, distinguer une « patrimonialisation par appropriation » de la « patrimonialisation par désignation » (Rautenberg, 2003a) pour tenter de comprendre l'engendrement du faire-faire patrimonial. Finalement, il s'agira de mettre en évidence les actions patrimoniales qui en agencent d'autres et révèlent les rhizomes du « Rhizome patrimonial » :

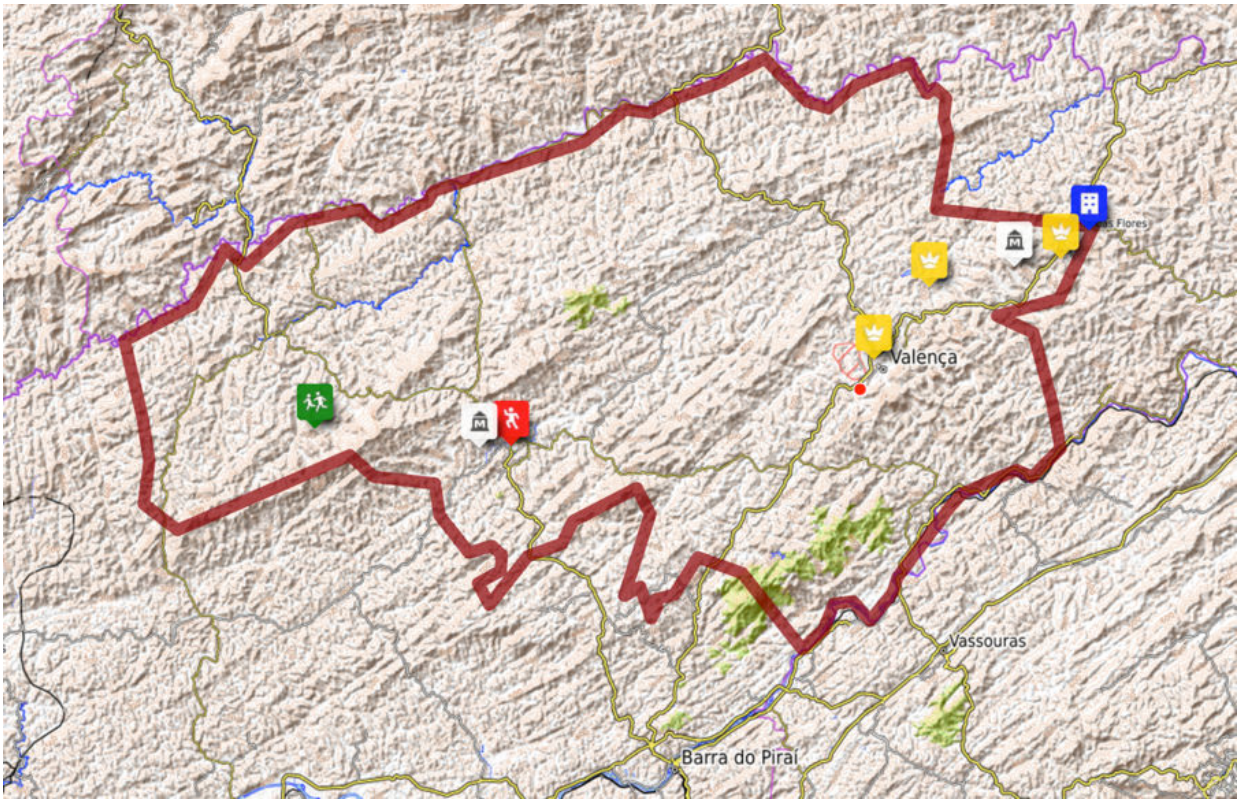


Illustration 11. Geste cartographique, autorisé par l'architexte webdocumentaire, de la localisation des dynamiques patrimoniales observées lors de notre enquête de terrain à Valença, au Brésil – © Elaine Brito.

Légende :

- En vert :

Lieu : Quilombo São José da Serra, zone rurale, située dans la « Serra da Taquara », populairement connue comme la « Serra da Beleza » ;

Spécificité locale : Les habitants se revendiquent en tant qu'afro-brésiliens, descendants de personnes africaines venues au Brésil par le biais de la pratique d'esclavage ;

Objet patrimonial : La pratique du Jongo, expression culturelle considérée comme un patrimoine immatériel du Brésil depuis 2005 par l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN) ;

Dynamique observée : La Fête du Jongo. Il s'agit d'une journée pendant laquelle les habitants du Quilombo ouvrent leurs portes afin de rendre hommage aux « vieux jongueiros »[121] et à d'autres pratiques culturelles afro-brésiliennes.

- En jaune :

Lieu : Quartier São Bento, zone rurale ;

[121] « Jongueiro » ou « Jongueira » est le nom donné aux personnes pratiquant le Jongo. Appeler les doyens de « vieux jongueiros » signifie, pour cette collectivité, une démonstration de respect et de reconnaissance des savoirs apportés et transmis par ces personnes.

Objet patrimonial : La pratique des « Folias de Reis », expression culturelle consistant en un processus de reconnaissance institutionnelle par l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN) ;

Dynamique observée : « Bal de clôture des Folias de Reis »[122] réalisé par le groupe « Caravana Nova Aurora » ;

Spécificité de l'objet observé : Les « Folias de Reis » est une pratique très présente dans la ville de Valença, où sont enregistrés environ 20 groupes en activité[123]. C'est pourquoi nous avons interrogé différents acteurs impliqués dans la patrimonialisation de cette expression culturelle.

- En rouge :

Lieu : Conservatória, zone urbaine, commune de Valença ;

Objet patrimonial : La pratique des « Serenatas de Conservatória », expression culturelle en demande de reconnaissance par les praticiens eux-mêmes ;

Dynamique observée : Défilé des Serenatas dans les rues de Conservatória toutes les nuits du vendredi et du samedi.

- En blanc :

Lieu : *Fazenda Florença*, située dans la zone rurale de la commune de Conservatória, et *Fazenda do Paraizo*, se trouvant dans la zone rurale qui est à la frontière entre la ville de Valença et celle de Rio das Flores ;

Objet patrimonial : L'architecture des Fazendas comme monument historique ;

Dynamiques observées : Visites guidées des Fazendas et « sarau histórico », c'est-à-dire une mise en scène de l'histoire locale.

- En bleu :

Lieu : Centre-ville de Rio das Flores, ville voisine de Valença (auparavant commune dépendante de Valença) ;

Objet patrimonial : Le musée d'histoire régionale de Rio das Flores comme témoin d'une pratique ethnographique de muséologie ;

Dynamique patrimoniale observée : la visite guidée par un acteur qui a travaillé à la construction de ce musée.

Une description des dynamiques patrimoniales observées à Valença :

1 - *La Fête du Jongo* (en vert sur la cartographie ci-dessus) **:**

Il s'agit d'une fête ouverte au public ayant lieu, chaque année, dans la collectivité du Quilombo São José da Serra (QSJS) durant toute une journée. Normalement cette fête se déroule le

[122] Le « Bal de clôture de Folias de Reis » est notre traduction de « baile de encerramento de Folias de Reis ».
[123] D'après la source « Mapa de Cultura » dont l'origine est le secrétariat de la culture de la région de Rio de Janeiro. Voir : <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/folia-de-reis-12> - dernière consultation le 26 septembre 2017.

samedi le plus proche de la date du 13 mai. Date importante pour le pays, le 13 mai rappelle le jour où la princesse Isabel signa, en 1888, la loi « Áurea », qui a aboli la pratique de l'esclavage au Brésil. Cette fête est aussi l'occasion de mettre en valeur des pratiques afro-brésiliennes. Or, le moment fort de la journée est la présentation du Jongo dansé et chanté par les « jongueiros » du Quilombo São José da Serra.

Le Jongo est une expression culturelle qui peut être définie comme une danse collective en rond accompagnée de chants, les « pontos », et de la percussion de deux tambours : le « tambu » et le « candongueiro ». Cette expression est reconnue comme patrimoine immatériel afro-brésilien par l'Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) depuis décembre 2005. Il est inscrit dans le Livre « formes d'expressions » et participe ainsi à la constitution du « panorama culturel brésilien » (IPHAN, 2005 [124]). Dans un premier moment, ce « Registro » - reconnaissance institutionnelle du patrimoine immatériel au Brésil – a identifié et reconnu la pratique du Jongo dans 15 communautés de trois régions brésiliennes : São Paulo, Rio de Janeiro et Espírito Santo. Le Quilombo São José da Serra fait partie des groupes détenteurs du Jongo identifié comme tel depuis les premiers travaux d'inventaire du Jongo réalisés par les professionnels de l'IPHAN. Aujourd'hui, ce « Registro » intègre d'autres groupes détenteurs qui revendiquent le Jongo comme une ancienne pratique participant à la construction sociale et culturelle du groupe.

Durant notre observation de la Fête du Jongo, le samedi 16 mai 2015, nous avons pu percevoir la présence d'un public assez diversifié du point de vue de l'âge. Selon les données transmises par le « discours-action » du leader de la communauté, le Quilombo São José da Serra a reçu plus de 3000 visiteurs lors de cette édition de la fête (acteur en qualité de détenteur, A.N.F. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 11 juin 2015). Afin de décrire ce public présent, dont nous faisions partie, nous exposons deux typologies possibles de public : un participatif et un autre passif. Le premier type de public participe volontairement à l'animation de la fête, c'est-à-dire qu'il occupe sa journée en présentant des scènes théâtrales, de « roda de Capoeira », de « roda de samba », de « Folias de reis », entre autres événements éparpillés dans tout l'espace du Quilombo. Certaines interventions sont déjà prévues d'avance, tandis que d'autres sont décidées sur le moment. Le second type de public, passif, s'intéresse à la découverte du lieu et de la culture locale. Toutefois, il peut devenir de passif à actif s'il se sent capable de proposer une intervention. Effectivement, la fête est ouverte à toute forme d'expression culturelle. Or, à partir de 21H, les interventions du public s'arrêtent pour faire place aux « jongueiros » et « jongueiras » du Quilombo São José da Serra. Ce moment est marqué par le départ d'un feu d'environ 3mètres de hauteur. Les « jongueiros » et « jongueiras » du Quilombo s'approchent alors du feu à la queue leu leu derrière le « tambu » et le « candongueiro », tambours qui rythment le Jongo. La mise en scène du Jongo se construit peu à peu devant le public. Ce dernier est invité à se

[124] Voir l'intégralité du dossier de l'IPHAN pour l'inscription du « Jongo no Sudeste » : <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste(1).pdf> - dernière consultation le 30 septembre 2017.

positionner derrière la grande ronde des jongueiros. Le feu devient le principal éclairage de la fête. La première chanson, ou encore « ponto de Jongo », est en réalité une bénédiction réalisée par la « vieille jongueira » T.F.A., également connue comme la « mère spirituelle ». Une fois la bénédiction terminée, le plus vieux des « jongueiros », suivi de la plus vieille des « jongueiras », va demander la « permission au "tambu" et au "candogueiro" d'entrer dans la ronde » et ainsi de démarrer le Jongo (Acteur en qualité de détenteur du Jongo, M.S., vieux jongueiro du QSJS. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 15 mai 2015).

Une autre particularité de cette collectivité est la reconnaissance d'une formation de « quilombolas[125] » , telle que nous la présente un acteur de la recherche :

> « [Et petit à petit] fut révélé qu'ici il y avait un Quilombo. (…) On ne savait pas qu'ici il y avait un Quilombo. On connaissait seulement l'existence des murs que nos grands-parents avaient construits. Le propriétaire lui-même n'acceptait pas de vendre cette parcelle de terre car il la défendait comme la terre des noirs d'ici. En effet, seules des personnes noires habitaient ici. [Regard vers la caméra] les vrais noirs. Le seul blanc était le seigneur de la Fazenda. C'est d'ailleurs lui [le propriétaire] qui disait : 'la Fazenda est à mes petits noirs et à personne d'autre'. » (Acteur détenteur, T.F.A., vieille jongueira et « mère spirituelle » du QSJS. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 11 mai 2015, au QSJS, Valença) – nous traduisons.

Les lieux appelés « quilombos », à l'époque du Brésil esclavagiste, constituaient des lieux de cachette et de défense pour les personnes esclavagées[126] qui avaient pu s'évader et fuir leurs « propriétaires ». À présent, les quilombos représentent la résistance noire. Nous pouvons citer l'exemple du Quilombo dos Palmares, situé dans la région du Pernambuco, au nord-est du Brésil. Il s'agit d'un quilombo populairement connu pour son endurance face à la puissance politique de l'esclavage qui dominait à l'époque (Domingues et Gomes, 2013 ; Löwy, 2006). En outre, le terme « quilombo », issu des langues bantoues présentes dans une grande partie de l'Afrique centrale, désigne la forteresse (Mattos et Abreu, 2011).

Dans le cas du Quilombo de São José da Serra (QSJS), collectivité que nous avons observée pendant nos enquêtes de terrain à Valença, il s'agit d'un quilombo constitué une fois l'abolition de l'esclavage décrétée. Selon les discours-actions des vieux jongueiros, comme celui que nous avons cité ci-dessus, les quilombolas ont reçu de l'ancien propriétaire l'autorisation de s'y installer et d'avoir la jouissance de la terre. Suite à la mort de ce propriétaire, ses héritiers ont voulu chasser les quilombolas dans l'objectif de se réapproprier des terres. La lutte pour le droit à la terre, avec d'un côté, les quilombolas et de l'autre, le « fazendeiro », a duré plusieurs années et c'est seulement « en

[125] Les « quilombolas » sont les habitants d'un « quilombo » qui se revendiquent en tant que descendants d'Africains esclavagés au Brésil.
[126] Nous utilisons le verbe « esclavager » pour définir les personnes qui ont été esclavagées pendant la période du Brésil Colonie jusqu'au Brésil Empire. Voire note de bas de page de numéro 60, dans la page 101.

novembre 2015 [que le Quilombo São José da Serra] reçut de l'Incra [Institut National de Colonisation et de Réforme Agraire] la Concession de Droit Réel de l'Usage (CDRU) de son territoire traditionnel, de 476 hectares, à approximativement 200 descendants » (Silva, 2016, p.2 – nous traduisons) de personnes esclavagées.

Le Quilombo São José da Serra se situe donc entre la commune de Conservatória et celle de Santa Isabel do Rio Preto, appartenant toutes deux à la communauté de communes de Valença. La distance entre notre résidence temporaire dans la ville de Valença et le QSJS était d'environ 40km, soit 50 minutes en voiture.

Nous sommes allée à plusieurs reprises dans le QSJS afin de suivre l'avant et l'après la Festa du Jongo, afin de collecter et provoquer des discours-actions. Grâce à cette observation assidue, de mai à août 2015, d'autres dynamiques ont pu être identifiées. Tel est le cas de la mise en place d'un projet intitulé : *Passés, Présents : mémoire de l'esclavage au Brésil*[127]. Ce projet, réalisé en partenariat avec des chercheurs historiens de l'Université Federal Fluminense (UFF), a pour objectif la valorisation de la mémoire locale à travers la mise en place d'une cartographie du QSJS sur une application téléphonique. Nous avons pu observer l'implication des acteurs locaux dans l'installation de cette application téléphonique ainsi que la présence d'une exposition permanente portant sur les habitants et pratiques du QSJS dans le quilombo lui-même, qui allait exister à partir d'août 2015, date qui coïncidait avec notre retour en France.

2 - ***« Bal de clôture de Folias de Reis[128] » du groupe « Caravana Nova Aurora »*** (en jaune sur la carte ci-dessus) **:**

Les « Folia de Reis » ou « Reisados »[129] manifestent une dévotion spirituelle envers les trois Rois Mages exprimée à travers des chants, accompagnés ou non d'instruments, ayant pour but de représenter le « voyage des Rois Mages jusqu'à la grotte de Bethléem pour adorer l'enfant Jésus et lui offrir des cadeaux. Celui-ci est le grand sens des Folies de Rois » (Diniz *in* Furtado, 2010, p. 1) – nous traduisons.

Pratique assez couramment répandue dans les différentes régions du sud et du sud-est brésilien, les Folias de Reis auraient leur origine au Portugal (Furtado, 2010 ; Bitter, 2008). Un acteur détenteur interrogé sur le terrain nous a expliqué que cette expression culturelle avait été « amenée par les jésuites à l'époque de la colonisation portugaise » (acteur en qualité de détenteur, F.J.F.F.,

[127] En portugais, le projet s'intitule « Passados, Presentes : memória da escravidão no Brasil » et est à l'origine une recherche scientifique menée par les historiens Hebe Mattos, Martha Abreu et Milton Guran (LABHOI/UFF). Cette recherche soutient le projet qui devient collectif à partir du moment où il implique différentes catégories d'acteurs patrimoniaux : détenteurs, chercheurs, institutionnels, etc… L'objectif consiste à reconnaître et transmettre les mémoires de l'esclavage des Quilombos à travers une cartographie locale réalisée en partenariat avec les habitants de ce lieu. Pour en savoir plus, voir le projet en ligne :
<http://passadospresentes.com.br/site/Site/index.php> - dernière consultation le 05 octobre 2017.
[128] « Bal de clôture de Folias de Reis » est notre traduction de « baile de encerramento de Folias de Reis ».
[129] Nous pouvons retrouver encore d'autres dénominations pour une telle pratique.

« mestre-folião[130] » et président de l'Association des Groupes de Folias de Reis de Valença – AGFORV -. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone le 14 mai 2015, à Valença) – nous traduisons.

Nous avons pu identifier une forte activité autour de la pratique des Folias de Reis dans la ville de Valença où sont enregistrés environ 20 groupes éparpillés sur toute la commune, notamment dans la zone rurale. Ces groupes font partie, en tout cas pour la plupart d'entre eux, de l'Association des groupes de Folias de Reis de Valença, AGFORV. Ils se différencient entre eux par les couleurs de leurs uniformes dont le modèle ressemble à l'uniforme des marins. Chaque personne du groupe endosse un rôle : le « mestre-folião » représente le maître ou leader du groupe ; le contremaître, soit l'assistant du maître ; les musiciens ; le « bandeireiro », c'est-à-dire la personne qui fait office de porte-drapeau du groupe ; et les « palhaços », en français clowns, sont ceux qui, portant des masques normalement faits de cornes et de cuir de vache, représentent « les soldats d'Hérode » (acteur en qualité de praticien, W.P.S., « mestre dos palhaços » ou encore le « papi » du groupe « Caravana Nova Aurora ». Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 10 juin 2015, à Biquinha, Valença) – nous traduisons.

La « Folia de Reis » est en réalité une déambulation qui commence le soir du 25 décembre, jour de la naissance de Jésus, et se termine le 6 janvier, jour de l'arrivée des trois Rois Mages à Bethléem. Durant ces jours, les groupes parcourent les maisons afin de transmettre « la bonne nouvelle à travers les chants » (acteur en qualité de détenteur, F.J.F.F., *Op. cit.*). Lors de son passage dans les maisons, le groupe est reçu avec des provisions pour continuer sa déambulation. Les membres du groupe reçoivent également des dons qui permettront, lors du dernier jour de déambulation, normalement le 6 janvier, de préparer une grande fête afin de commémorer l'arrivée des trois Rois Mages à Bethléem et remercier de l'accueil reçu dans chaque maison.

À Valença, l'Association AGFORV, en partenariat avec le secrétariat de la culture et du tourisme de la ville de Valença[131], organise le 6 janvier, « Jour des Rois », une « Rencontre de Folias de Reis[132] ». Une telle rencontre a pour objectif de rassembler tous les groupes de Valença dans une seule et grande fête réalisée au centre-ville, plus précisément sur la place de la cathédrale de Valença. Cette rencontre met en valeur les groupes de Folias de Reis qui, assistés par une foule de personnes, chantent la « bonne nouvelle » au microphone depuis une scène construite spécialement pour cet événement.

[130] Le « mestre folião » est le chef ou encore le leader d'un groupe de « Folias de Reis ». Le « folião » est le participant à des Folias de Reis.
[131] La mairie de Valença, à travers la « Secretaria Municipal de Cultura e Turismo », ou selon notre traduction en français « secrétariat de la culture et du tourisme », soutient financièrement le développement local des Folias de Reis.
[132] En portugais « encontro de Folias de Reis ». À ce propos, voir l'article intitulé « Rencontre des Folias de Reis de Valença : religiosité, art et fraternisation » (nous traduisons), écrit par la chercheuse Marluce Magno et publié dans le journal *Jornal Local* le 05 janvier 2017. Voir en ligne :
<http://www.local.jor.br/noticias/ler/6427/encontro-das-folias-de-reis-de-valenca-religiosidade-arte-e-confraternizacao> - dernière consultation le 20 juillet 2018.

C'est pourquoi la fête de clôture de chaque groupe, ou encore le « bal de clôture de Folias de Reis », a lieu en dehors de l'« époque de Rois » (acteur en qualité de détenteur, J.L.E., « mestre-folião » du groupe « Caravana Nova Aurora ». Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 13 juillet 2015 à São Bento, Valença) – nous traduisons.

Le groupe « Caravana Nova Aurora », situé dans le quartier rural de São Bento, à 15 kilomètres de la ville de Valença, avait choisi de réaliser son « bal de clôture » le 13 juin 2015. C'est dans le but de rencontrer le « mestre-folião » et les autres participants de ce groupe que nous avons observé la préparation d'une telle fête. Le bal commença par la déambulation du groupe dans quelques maisons du quartier rural jusqu'à son arrivée à l'endroit prévu pour la réalisation de la soirée. En effet, ce bal démarre avec les chants du groupe « Caravana Nova Aurora », mais se poursuit par la présentation des groupes de musiques locales. Le « mestre-folião » du groupe « Caravana Nova Aurora », nous a rappelé que ce « bal est un remerciement aux fidèles des Reis qui nous ont accueillis pendant notre déambulation du 25 décembre au 06 janvier. Nous servons à manger à tous nos invités. » (Acteur détenteur, J.L.E., mestre-folião du groupe « Caravana Nova Aurora ». Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 13 juillet 2015, à São Bento, Valença – nous traduisons.)

À présent, la pratique des Folias de Reis fait l'objet d'un processus d'Inventorisation par les chercheurs de l'Université do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), en partenariat avec l'IPHAN. Etant au courant de ce processus en marche, dans un premier moment, nous nous sommes posé des questions au sujet d'une mise en patrimoine par « désignation » (Rautenberg, 2003a). Or, après avoir rencontré les acteurs locaux, nous nous sommes rendu compte qu'ils en savaient très peu au sujet de l'Inventaire qui se préparait. Malgré les deux ou trois réunions qui ont eu lieu entre chercheurs, institutions et détenteurs, la pratique de l'Inventaire demeure très peu comprise par les acteurs locaux. Néanmoins, ils se sont rapidement réapproprié la notion de patrimoine. En effet, la production de sens patrimonial se retrouve dans la mise en discours des différents participants et détenteurs de Folias de Reis.

Afin de provoquer différents discours sur la patrimonialisation des Folias de Reis à Valença, nous avons rencontré des acteurs impliqués dans la vie associative des Folias de Reis, l'AGFORV), ainsi que des acteurs responsables de l'entretien du mémorial « Maison des Saints Rois » (« Casa dos Santos Reis »), lieu créé en hommage à cette tradition locale, située à Rio das Flores, ville voisine de Valença.

L'Inventaire National de Références Culturelles (INRC) des Folias de Reis, débuté en 2010, a été finalisé et rendu à l'IPHAN le 10 juin 2016 (article du journal « UERJ em dia », publié le 20 juin 2016[133]). La demande de reconnaissance institutionnelle des Folias de Reis comme patrimoine immatériel brésilien a été réalisée à la même occasion. Jusqu'à présent, l'IPHAN n'a pas annoncé sa résolution. Toutefois, les instances patrimoniales des régions attribuent par avance leur reconnaissance des Folias de Reis en tant qu'expression culturelle locale.

[133] Discours médiatique collecté sur Internet. Voir l'article dans son intégralité : <http://www.uerj.br/publicacoes/uerj_emdia/751/> - dernière consultation le 05 octobre 2017.

3 - « Serenatas » de Conservatória (en rouge sur la carte ci-dessus) **:**

Nous comprenons par « serenatas », en français « sérénades », la pratique consistant à chanter dans les rues, durant la soirée, des musiques romantiques dédiées à la personne aimée. L'historien José Ramos Tinhorão nous aide à mieux définir cette pratique :

> « L'habitude de chanter, la nuit, dans les rues, généralement avec l'objectif de se faire entendre des femmes aimées et inaccessibles, sagement cachées derrière les fenêtres » (Tinhorão, [1976] 2005, p. 13) – nous traduisons.

L'auteur poursuit sa présentation du terme « serenata », en explicitant sa dérivation « du latin *serenus*, qui peut signifier tout à la fois ciel sans nuages et calme et tranquillité » (*Idem*) – nous traduisons. D'après Tinhorão, cette pratique de chant au clair de lune a été apportée au Brésil par les colonisateurs portugais (*Ibid.*).

La dénomination « chanteurs du serein » donnée par Tinhorão ([1976] 2005) a été adoptée par les pratiquants de la « Serenata » à Conservatória, également connus comme des « seresteiros ». À propos des termes présents dans le vocabulaire des pratiquants de la Serenata, le terme « seresteiro » nous montre qu'il existe deux mots assez proches l'un de l'autre de par leur sonorité, mais qui définissent pourtant deux pratiques différentes. Il s'agit de la « seresta » et de la « serenata » :

> « La "seresta" est réalisée dans un espace fermé et la "serenata" dans le brouillard, au clair de lune, etc… Et tous les "seresteiros" ont conscience de cette différence. Une "seresta" nous pouvons la réaliser dans n'importe quel lieu [fermé]. (…) Déjà la "serenata" exige le serein. » (Acteur amateur et praticien de la serenata à Conservatória, S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

La Serenata est une manifestation culturelle qui perdure à Conservatória, commune de Valença. C'est depuis le début du XXème siècle, selon la description historique exposée sur le site officiel du mouvement « seresteiros de Conservatória »[134] , que Conservatória sert de scène pour la réalisation des romantiques serenatas. C'est ensuite avec l'arrivée des frères Joubert et de José Borges de Freitas, en 1938, que commença à s'établir une continuité, presque ritualisée, des Serenatas à Conservatória (Magno, 2014). Dans les années 1960, un mouvement musical autour de cette pratique locale s'est constitué et a mis en place le projet « dans chaque maison une chanson » (Magno, 2014 ;

[134] Voir la Page Web de « seresteiros de Conservatória » :
<http://www.seresteiros.com.br/principal.htm> - dernière consultation le 05 octobre 2017.

Page Web « seresteiros de Conservatória »). En raison d'une grande affiliation à ce mouvement, il s'est avéré nécessaire d'organiser la participation des « seresteiros » ainsi que de la mise en scène de la « Serenata de Conservatória » :

> « Le groupe sort en "serenata" les nuits des vendredis et samedis, sauf exception quand il pleut, ou à quelques occasions spéciales telles que le vendredi saint, Noël et le nouvel an. Le rituel d'ouverture comporte une brève explication sur la différence entre "seresta" et "serenata", suivie des chansons de Cândido das Neves : "Nuit pleine d'étoiles" et "Dernière strophe". Une autre exposition précède la chanson "Cavalgada", de Roberto Carlos et Erasmos Carlos, suivie d'une pause durant laquelle les "seresteiros" parlent de Conservatória et des frères Freitas. La marche reprend avec une chanson écrite par José Borges [Freitas] (…) » (Magno, 2014, p. 28) - nous traduisons.

Un tel dispositif ressort dans les différents discours-actions provoqués et collectés lors de nos enquêtes de terrains à Conservatória. Nous avons suivi ce mouvement musical les vendredis et samedis, dès son rassemblement dans la « Maison de la Culture de Conservatória », lieu qui abrite le « Musée des Serestas ». Ce dernier est organisé par les « seresteiros » eux-mêmes, responsables de la constitution et la mise en place de la collection du musée. L'exposition est un condensé de photos et d'articles variés collectés et disposés dans l'objectif de mettre en valeur la reconnaissance de la Serenata comme une expression culturelle spécifique de la commune de Conservatória.

Lors de notre entretien de recherche, le président de la Maison de la Culture de Conservatória, S.C., nous a précisé que depuis les années 1980, le « développement économique de la ville [Conservatória] est dû à la Serenata » (acteur en qualité de pratiquant et amateur de serenatas, S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons. Effectivement, l'affluence de touristes ne cesse d'augmenter dans la commune. L'attractivité musicale est un facteur important car les visiteurs peuvent suivre, tous les week-ends, les déplacements des seresteiros à travers les rues et les nuits de Conservatória.

Cette petite commune possède également d'autres atouts qui attirent les touristes : il existe une grande concentration d'« hôtels fazendas », c'est-à-dire un type d'hôtellerie brésilienne qui propose des séjours proches de la nature. Or, la grande majorité des « hôtels fazendas » de Conservatória cherchent à offrir de l'originalité à ces touristes durant leur séjour : il s'agit de leur faire vivre une expérience historique à partir de la mise en scène d'un Brésil Colonie. Ces activités locales captivent les touristes qui deviennent de plus en plus nombreux.

La conséquence d'un tel débordement touristique est symbolisée par la nouvelle organisation de la commune. La grande circulation de personnes contribue à un changement de ce lieu qui était auparavant connu pour son calme et sa tranquillité et est décrit aujourd'hui par ses habitants comme « grouillant, animé et très illuminé pendant la nuit » (acteur en qualité de participant et d'amateur de la

Serenata, H.M., secrétaire de la Maison de la Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 18 juillet 2016, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

Effectivement, les seresteiros considèrent que les sons et lumières émis par les bars et restaurants, de plus en plus nombreux afin de répondre à une demande touristique, sont devenus excessifs de même que le nombre de voitures circulant dans la commune. C'est pourquoi, en opposition avec l'actuelle conjoncture locale, le « mouvement des seresteiros » décida de présenter à l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN), en 2014, une demande de reconnaissance institutionnelle de la Serenata en tant que patrimoine immatériel de Conservatória. Une telle reconnaissance pourrait « permettre de maintenir de bonnes conditions pour la réalisation de nos Serenatas » (acteur en qualité de pratiquant et détenteur des Serenatas, M.O.N., discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 18 juillet 2016, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

Toutefois, malgré ladite demande de reconnaissance institutionnelle, une problématique perturbe le « mouvement des seresteiros » : certains défendent en effet l'idée qu'il faut profiter des opportunités économiques engendrées par l'effervescence touristique afin de faire de la Serenata un objet avantageux. D'autres désirent un retour au paisible et naïf mouvement qui « ne cherche aucun bénéfice à travers une telle pratique, mais souhaite plutôt partager le plaisir de chanter au clair de lune » (acteur en qualité d'amateur et de praticien de la Serenata, M.R.M., chercheur en patrimoine immatériel. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 12 juin 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons. Par ailleurs, le dossier de demande de reconnaissance patrimoniale a été élaboré dans le but de protéger la pratique des « serenatas » vis-à-vis d'un « tourisme envahissant et désorganisé » :

> « En mai 1982 fut inauguré le premier "hôtel-fazenda" de la localité [Conservatória] – Hotel Vilarejo – alors qu'actuellement, la commune compte cinq hôtels-fazendas et plus d'une cinquantaine d'établissement hôteliers, entre auberges et petits hôtels. Guidés par une croissance aussi rapide et significative, il n'est pas impossible que les agents économiques impliqués appréhendent la "serenata" seulement comme un produit de "valeur purement commerciale" et nuisent à sa perception en tant qu'expression culturelle ainsi, pour qu'elle se déroule normalement, il faut appliquer, en plus d'autres choses, certaines conditions environnementales. » (Magno, 2014, p. 47) – nous traduisons.

En ce qui concerne la demande d' « enregistrement » de la « serenata » en tant que patrimoine, l'IPHAN ne s'est pas encore prononcé. Selon le discours-action de la responsable du Département du patrimoine immatériel de l'IPHAN dans la région de Rio de Janeiro, Madame M.C., l'ouverture du processus d'Inventaire National de Références Culturelles (INRC) doit se mettre en place une fois que le dossier sera examiné et que seront attestés les fondements de ladite demande (acteur de qualité institutionnelle, M.C., discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone le 10 juillet 2016, à Rio de Janeiro).

4 – Les « Fazendas de café » : entre visites guidées et « sarau histórico » (en blanc sur la carte ci-dessus) **:**

Notre enquête de terrain à Valença ne pourrait pas ignorer la présence et la prédominance, des « Fazendas de café » en tant que « monuments historiques » identifiés et reconnus par les différents acteurs de la société brésilienne. Les « Fazendas de café » sont de grandes propriétés implantées au cours du XIX^{ème} siècle, à une période où le Brésil perdait son statut de Colonie pour recevoir celui d'Empire brésilien, toujours sous la tutelle du Portugal (voir plus loin la description heuristique de notre enquête de terrain). À cette époque, le café est devenu la principale source de l'économie brésilienne. C'est donc en référence à cette période que la région du « Vale do Paraíba », la principale productrice de café de l'Empire, sera populairement connue comme la « Vallée du café ». Une telle désignation est encore présente aujourd'hui dans le vocabulaire des habitants et surtout dans les discours de valorisation du tourisme local.

Actuellement, il ne subsiste plus beaucoup de caféiers dans le paysage de la Vallée. Toutefois, les dynamiques de « remémoration » d'une époque « de l'or » sont très vivantes. Nous nous expliquons. Les propriétaires de « Fazendas de café » font de leurs domaines un musée intouchable, qu'il est possible de visiter et où l'on peut voir l'ameublement de l'époque installé tel quel dans les différentes pièces de la propriété. Le visiteur peut parcourir toute la propriété guidé par un professionnel qui, à la demande du propriétaire, pourra être habillé en costume du XIX^{ème} siècle (voir les documents photographiques sur l'écriture intermédiaire). Selon nous, il est question d'une mise en scène tout à la fois patrimoniale et théâtrale. D'après le discours-action du propriétaire de la Fazenda do Paraizo, à Rio das Flores, le touriste recherche à Valença « cette authenticité du XIX^{ème} siècle » (acteur en qualité de détenteur, S.B., propriétaire et chargé de l'organisation des visites guidées de la Fazenda do Paraizo. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 17 juillet 2015, à Rio das Flores).

C'est dans le but de répondre à une demande touristique que les « visites guidées » ont été mises en place. Une telle ouverture des « Fazendas » qui est une pratique assez récente, puisque ce sont à la fois des propriétés privées et des monuments historiques, a reçu le soutien de l'Institut de la Région du Patrimoine Culturel (INEPAC[135]). Les visites permettent donc de voir des lustres, fresques, meubles et objets rares de la période « de l'or » qui, malgré le temps, sont demeurés intacts. Cependant, c'est durant notre visite à la Fazenda do Paraizo que nous avons découvert une construction architecturale adaptée pour faire cohabiter deux types de pratiques : celles qui doivent servir et d'autres qui ont servi.

La Fazenda do Paraizo fut l'une des plus importantes productrices de café de la région. Et cela reste encore visible si nous examinons la Fazenda dans son ensemble, ou encore, d'après le concept de

[135] En portugais, Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Voir la Page Web de l'institution : <http://www.inepac.rj.gov.br> - dernière consultation le premier août 2017.

Xavier Greffe, si nous observons l'« écosystème patrimonial » (2014) du lieu. Par ailleurs, c'est en soulignant la valeur de cet ensemble patrimonial qu'un acteur local aux multiples qualités (historien, technicien patrimonial pour l'INEPAC, comédien, guide pour les Fazendas, dessinateur et muséologue amateur) nous a décrit la Fazenda do Paraizo :

> « La Fazenda do Paraizo me séduisait depuis tout petit. (…) J'habitais à proximité de la Fazenda, à environ 3 ou 4 km, et elle avait déjà cette caractéristique de Fazenda interdite. Interdite. (…) Premièrement parce qu'elle avait déjà un parcours historique du fait qu'elle avait été une Fazenda très importante. L'histoire même de la Fazenda et du Vicomte, qui l'a construite, les circonstances dans lesquelles il est mort. (…) Plus tard, quand les propriétaires ont décidé d'ouvrir la Fazenda [au début du XXI^{ème} siècle] pour les visites guidées, ils m'ont demandé d'en être le guide. (…) Chaque guide se forge selon sa conception du lieu. (…) Je me forge sur l'histoire du quotidien, la façon dont vivaient les gens et les liens qui se créaient à l'intérieur de cette maison. (…) J'explique donc la nécessité de la modernisation, de l'adaptation du travail de l'esclave. Parce que l'esclavage du XIX^{ème} siècle s'est différencié des pratiques du passé. (…) Et dans la Fazenda do Paraizo cela est très visible. Elle est donc en effet un monument car nous avons tous les éléments qui expliquent la "Fazenda de Café". Tout est là, c'est visible, nous pouvons le toucher [avec un regard de connivence], d'une certaine manière, n'est-ce pas ? » (Acteur aux multiples qualités, A.N., impliqué dans différentes dynamiques patrimoniales du Département Fluminense, comme par exemple l'enseignement d'histoire locale, le travail de guide dans les Fazendas historiques, ou encore technicien pour l'Institut de la région du patrimoine culturel (INEPAC). Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

Appréhender les Fazendas comme un objet à l'intérieur de l'« écosystème patrimonial » de la ville de Valença nous permet de reconstituer les agencements et rhizomes existant parmi les différentes dynamiques patrimoniales locales.

Toujours à travers les Fazendas, nous avons pu observer une autre pratique de mise en scène, ou plutôt de théâtralisation de l'histoire. Il s'agit des « saraus históricos », c'est-à-dire des événements théâtraux qui cherchent à interpréter un passage de l'histoire locale. Ces « saraus » sont habituellement réalisés dans les Fazendas de café. Le « sarau », qui désigne une veillée, était une pratique fréquente de la famille impériale à l'époque de l'Empire brésilien. Effectivement, le « sarau histórico » auquel nous avons assisté, réalisé dans la Fazenda Florença à Conservatória, cherchait à mettre en scène un fait historique qui s'était déroulé dans la Fazenda et auquel avaient participé quelques personnalités de l'Empire du Brésil, en l'occurrence l'empereur Dom Pedro II. Le « sarau » de la Fazenda Florença bénéficiait de l'interprétation de différents acteurs locaux dont le propriétaire lui-même (événement documenté par l'actant caméra, le 18 juillet 2015).

5 – Une pratique ethnographique de muséologie : Le musée d'histoire régionale de Rio das Flores (en bleu sur la carte ci-dessus) **:**

Lors d'un entretien de recherche au sujet des dynamiques de mise en valeur des patrimoines locaux, nous avons pris connaissance de l'existence du musée d'histoire régionale de Rio das Flores. L'acteur interrogé, considéré par nous comme doté de multiples qualités du fait de son implication diversifiée dans les dynamiques patrimoniales locales, nous a expliqué que ce musée, créé en 1966 par le Prêtre Sebastião da Silva Pereira, fut conçu dans l'objectif de mettre en valeur la mémoire locale à travers des objets présents dans le quotidien des personnes qui pourraient symboliser leurs modes de vies. Le musée est vraiment constitué de dons des habitants de la région. Les objets exposés sont variés, il s'agit en effet de meubles, statues, peintures, bijoux, livres, photos, accessoires, moyens de transports et de communication, etc… Au sein de la collection du musée, nous avons identifié différents objets qui témoignent de la pratique de l'esclavage dans la région.

Toutefois, dans l'objectif de protéger cette collection, l'actuel responsable décida de fermer le musée pour les visites quotidiennes. C'est uniquement les jours de fête de l'église que le musée est ouvert aux visites. Dans le cadre de notre recherche, nous avons eu la permission d'accéder à l'intérieur du musée, avec interdiction de prendre des photos ou de filmer. Dans ces conditions, nous avons considéré ce musée plutôt comme un lieu d'accumulation et de fixation de choses d'autrefois.

À l'encontre de cette pratique actuelle, l'acteur interrogé, qui a travaillé à côté du concepteur de ce musée durant son enfance, nous a expliqué que si le prêtre Sebastião avait eu l'idée de rassembler de vieux objets, ce n'était pas pour les enfermer, mais en vue de les exposer dans toutes ces conditions afin de mettre en valeur la mémoire locale :

> « En 1966, quand le prêtre Sebastião est arrivé ici [à Rio das Flores], encore jeune prêtre, il a eu une mission très importante. […] C'était un moment privilégié pour l'église. Dans une petite ville, tout tourne autour de l'église : les activités, les fêtes, la vie sociale sont très liées à la vie de l'église. Le prêtre avait un rôle assez important. Il était déjà influencé par les Conseils de Vatican II, qui sont les réformes radicales qu'a connues l'église dans les années 1970. Il vient donc ici implanter les propositions de Vatican II. Et il vient aussi avec cet objectif, de favoriser l'auto-estime de la population. (…) Et quelle était la meilleure façon de le faire? C'est [de valoriser] l'histoire même de la ville. (…) L'idée de construire le musée et de la participation au musée. Les personnes choisissaient ce qu'elles aimeraient donner. (…) Et alors celui-ci a en effet commencé à travailler sur l'auto-estime, parce que ces personnes sentaient qu'elles participaient à la construction de ce musée en. (…) En 1982, le prêtre Sebastião revient ici [après un séjour en Europe avec une bourse de musicien octroyée par le Vatican]. (…) Je me rappelle très bien de lui, j'étais petit mais je me rappelle. Et il reprend la récupération de ce musée. Il cherche à lui donner un statut de musée, pour l'organiser institutionnellement. Il essaie, à nouveau, de lui donner un profil de musée communautaire. Il exige que les participants soient des personnes de la société. » (Acteur aux multiples qualités, A.N., impliqué dans différentes dynamiques

patrimoniales du Département Fluminense. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 16 juillet 2016, à Rio das Flores) - nous traduisons.

Nous avons mené plusieurs entretiens avec ce même acteur local, puisqu'il a une participation assez diversifiée au sein de la mise en valeur du patrimoine local. Cette fois-ci, nous nous sommes rencontrés à l'intérieur de ce musée non fréquenté où nous nous sommes orientés parmi les histoires des objets délaissés. Les histoires racontées sont, en effet, des recueils et témoignages qu'il a pu répertorier, par l'écriture ou encore la mise en dessins, croisés à des écrits scientifiques ou techniques qu'il a pu retrouver durant la période de son travail dans le musée. Chaque objet était rattaché à l'histoire d'une personne ou d'une famille de la région. Découvrir ce musée depuis une telle perspective nous conduit à l'appréhension d'une pratique muséale ethnographique. Si aujourd'hui, ce musée reste fermé au public, il a déjà suscité un grand intérêt en tant qu'illustration de la participation publique à la construction de la mémoire sociale.

Il s'est agi là de l'une des premières pratiques patrimoniales identifiées par nous lors de nos enquêtes de terrain à Valença. La compréhension d'une telle dynamique nous aide à construire le « Rhizome patrimonial » de la région.

3.3.2. Une description heuristique du terrain

Il nous paraît indispensable de réaliser une description heuristique de nos enquêtes de terrains, car, à chaque discours-action provoqué ou collecté, les acteurs locaux, pour justifier leurs pratiques patrimoniales, font appel à une « remémoration » des faits qui ne peuvent pas être ignorés dans ce mémoire de thèse. Nous envisageons donc la mise en place d'un « régime d'historicité », selon le concept de François Hartog (2002), dans lequel nous cherchons à agencer un récit mémoriel, recueilli par nous-même, avec un récit historique, recueilli et publié tout à la fois par les spécialistes historiens et par les amateurs de l'histoire locale.

Il s'agit ici de présenter une description heuristique à partir des recherches plus récentes qui prennent en compte les habitants indigènes de cette région, l'arrivée de l'homme blanc et le peuplement du « Vale do Paraíba » à travers la pratique de l'esclavage. Nous allons pouvoir mettre en place une première organisation des discours-actions, dans l'objectif de comprendre la composition rurale-urbaine de Valença, les transformations de la terre et la constitution de la population locale.

La commune de Valença est née en 1823, soit assez récemment par rapport à l'histoire du Brésil, décrite à partir de l'arrivée de ses colonisateurs, le 22 avril 1500[136]. De même que la grande

[136] À partir du travail de François Hartog (2006), nous pouvons identifier deux régimes d'historicité présents au Brésil : le premier régime, encore dominant, décrit l'histoire d'un Brésil qui a été découvert par les Portugais en 1500. Nous pouvons reconnaître un style historique qui met en avant les actions des héros. Selon ce régime, le Brésil compte à peine 500 ans d'histoire. Un second régime d'historicité reconnaît plutôt l'arrivée des Portugais sur les terres brésiliennes des tupi-guaranis (ethnies indigènes majoritaires sur le territoire). Ce dernier régime a pris de l'importance depuis les années 1990 et vise à comprendre « le rôle accompli par les peuples indigènes dans l'Histoire Nationale » (Lemos, 2004, p. 1).

majorité des villes établies à l'époque du Brésil Colonial, la commune de Valença tire son origine de l'exploitation économique locale.

Jusqu'au milieu du XVIII^{ème} siècle, le Vale do Paraíba était un lieu de passage pour les Luso-Brésiliens[137] entre le port de la capitale nationale, Rio de Janeiro, et les mines d'or des villes d'Ouro Preto et de São João Del Rei, dans la région de Minas Gerais (Mattos et Abreu, *Org.*, 2009, p. 9). Quelques auberges se sont installées pour proposer repos et nourriture aux voyageurs. Le chercheur Rafael de Bivar Marquese (2010) souligne que cette région faisait partie des terres interdites par la Couronne portugaise afin d'éviter le trafic illégal de l'or.

Or, le Vale do Paraíba était déjà peuplé par les sociétés indigènes telles que les Puris ou Purus, les Coroados, les Araris ou Ararizes et les Caxaxenes ou Caxixunes, qui vivaient le long de la rivière Paraíba do sul (Lemos, 2004, p. 34). C'est à travers l'enquête du botaniste français Auguste de Saint-Hilaire, de 1816 à 1822, que nous pouvons en savoir un peu plus sur les indigènes Coroados, la société indigène la plus présente sur le territoire valenciano : « Le nom *Coroados*, que les Portugais donnent à ces Indiens, comme à plusieurs autres peuplades, signifie *couronnés*, et doit, à ce qu'il paraît, son origine à l'usage qu'avaient autrefois un grand nombre d'indigènes de se couper les cheveux au milieu de la tête » (Saint-Hilaire, 1830, p. 41 et 42). Saint-Hilaire est parti au Brésil dans l'intention d'étudier les productions végétales locales. Or, il est allé plus loin dans son approche du paysage :

> « (…) je n'ai rien négligé pour recueillir les faits qui peuvent, sous d'autres rapports, donner une idée juste d'une contrée aussi intéressante. Je ne me suis point borné à suivre des chemins fréquentés, je me suis enfoncé dans les lieux les plus déserts, et j'ai étudié les tribus indigènes » (Saint-Hilaire, 1830, p. VIII)

Les publications de Saint-Hilaire constituent une description minutieuse de sa propre expérience dans les terres brésiliennes, recherche aujourd'hui reconnue comme un précieux état des lieux de la végétation et surtout de la société brésilienne du début du XIX^{ème} siècle.

C'est au XIII^{ème} siècle que les premiers Luso-Brésiliens s'installèrent dans la région pour mettre en place une activité de canne à sucre et de café. Le café était très apprécié par les Luso-Brésiliens, ce qui a surpris les producteurs locaux (Mattos et Abreu, 2009). L'expansion de la culture caféière augmenta ainsi que la demande de terres agricoles, ce qui provoqua des tensions entre les

---

Élevée selon les conditions de la première catégorie historique, nous tentons de mettre en avant la description d'une histoire de l'expérience de l'homme et de la terre, dès la présence des indigènes sur le territoire « valenciano », en passant par l'arrivée de la population luso-brésilienne et des esclaves africains, ce qui a engendré la constitution d'une population actuellement hétérogène. Nous faisons donc référence au travail de chercheurs tels que Marcelo Sant'Ana Lemos, Martha Abreu et Hebe Mattos qui ont pu travailler sur les archives de la ville de Valença et sa région afin de faire ressortir la transformation des populations indigènes et afro-brésiliennes. Nous allons donc démontrer comment s'est constituée la ville de Valença telle que nous l'identifions aujourd'hui, sans oublier la présence ancienne de collectivités indigènes.

[137] Le terme « Luso-Brésiliens » désigne les Portugais habitant au Brésil à l'époque du Brésil Colonie. « Luso » fait référence à la langue lusitaine, de racine latine, établie dans le territoire portugais à l'époque de l'Empire Romain, aux alentours du 1er siècle. De nos jours, nous pouvons toujours nous référer à la lusophonie pour désigner des personnes ou des territoires qui pratiquent la langue portugaise.

« hommes blancs » et les indigènes de la région - nous traduisons - (Lemos, 2004, p. 24). C'est donc à la fin du XVIII^{ème} et au début du XIX^{ème} siècle que nous identifions, petit à petit, les premières formes de frontières de la ville de Valença. L'auteur Marcelo Sant'Ana Lemos nous propose une notion de frontière propre à son expérience au Vale do Paraíba :

> « La frontière n'est pas seulement une frontière agricole, elle est une frontière sociale, et son contrôle fut disputé de façon acharnée, pendant des siècles, entre les sociétés indigènes et la société luso-brésilienne. » (2004, p. 25) – nous traduisons.

Avec l'épuisement de l'or dans les mines générales d'Ouro Preto et de São João del Rei, le territoire du Vale do Paraíba révélait son intérêt à travers le commerce du café. La main-d'œuvre, composée d'esclaves, quitta le Minas Gerais appauvri pour rejoindre la « Vallée du café » en expansion. C'est alors une troisième catégorie de population qui a rejoint la région en contribuant à l'augmentation des conflits locaux : les personnes d'origine africaine réduites en esclavage.

Afin de réduire ou contrôler les conflits avec les peuples indigènes, les Luso-Brésiliens prirent la décision de créer les « aldeias ». Ce mot, qui en portugais du Portugal signifie village, est employé au Brésil uniquement pour définir un village d'indigènes (Saint-Hilaire, 1830, p. 43). À Valença, l'« aldeamento », ou regroupement des indigènes dans un village, a eu lieu en 1801.

La monoculture caféière envahit très rapidement la région dès le début du XIX^{ème} siècle et ce à cause d'un drastique changement du paysage : la forêt fut, en effet, brûlée pour laisser place aux plantations ; plus de 700.000 esclaves africains arrivèrent pour travailler dans les « Fazendas de café »[138](Mattos et Abreu, *Org.*, 2009) ; le café du Paraíba est devenu un produit d'exportation, faisant du Vale do Paraíba la région la plus dynamique de la Couronne (Marquese, 2010).

Ces événements furent à l'origine de la réduction de l'espace de vie et de la sédentarité des peuples indigènes locaux. Marcelo Sant'Ana Lemos relève que le potentiel caféier du Vale do Paraíba attira l'attention de la Couronne portugaise. Celle-ci a accordé prioritairement l'appropriation des terres aux Luso-Brésiliens afin de faire place à une « économie coloniale tardive » (2004, p. 46), en laissant donc de côté les nécessités des peuples autochtones. Même si les « aldeamentos » cherchaient à donner des droits aux sociétés indigènes, au fur et à mesure que la culture du café prenait de l'ampleur, la politique des « aldeias » était en voie de disparition. Auguste de Saint-Hilaire, lors de son séjour à la « Fazenda de Ubá », fut témoin de la revendication des Coroados :

> « (…) alors le plus jeune, nommé Buré, s'avança vers ce dernier [M. d'Almeida, propriétaire de la "Fazenda de Ubá" et hôte de Saint-Hilaire], et se tenant debout il lui adressa le discours suivant (…) :

[138] Comme nous l'avons déjà précisé ci-dessus, les « Fazendas de café » sont des propriétés agricoles consacrées à la culture du café. Elles sont très représentatives du paysage du Vale do Paraíba. Ces « Fazendas » étaient traditionnellement constituées d'une « casa-grande », « maison-principale » où vivaient le Maître de la terre et sa famille, et d'une « senzala », une maison ordinaire, voire précaire, accueillant les personnes réduites en esclavage.

> "Cette terre est à nous, et ce sont les blancs qui la peuplent. Depuis la mort de notre grand capitaine [Monsieur Jozé Rodriguez ou José Rodrigues da Cruz], on nous chasse de tous côtés, et nous n'avons pas même assez de place pour pouvoir reposer notre tête. Dites au roi que les blancs nous traitent comme des chiens, et priez-le de nous faire donner du terrain pour que nous y puissions bâtir un village." Cette petite harangue, qui n'était que l'expression trop fidèle de la vérité, fut prononcée d'un ton fort timide, mais en même temps avec une espèce de solennité qui la rendait plus frappante encore. » (Saint-Hilaire, 1830, p. 40)

En effet, Saint-Hilaire mentionne les bienfaits de Monsieur Jozé Rodriguez[139] envers les sociétés indigènes de la région : « À une époque où ce pays n'était point encore habité par des hommes de notre race, il traversait seul ou presque seul les forêts les plus épaisses, il portait aux Indiens des vivres, des instruments de fer et des remèdes » (*Ibid.*, p. 42). C'est après la disparition de Monsieur Jozé Rodriguez que la relation avec les Coroados devint fragile : « On les avait d'abord établis dans une *aldea*, à environ neuf à dix lieues d'Ubá, de l'autre côté du Parahyba. Aujourd'hui, ils errent au nombre de cinq à six cents dans les bois des alentours, ne conservant point d'habitations durables » (*Ibid.*, p. 43).

Alors que la population indigène se réduit (Lemos, 2004), la population africaine devient majoritaire dans toute la Vallée. Originaires de différentes parties de l'Afrique, les premiers esclaves arrivés dans la région furent rachetés à des exploitants du nord-est du Brésil ou de la région du Minas Gerais. Toutefois, la production de café étant sans cesse en augmentation, elle nécessitait le double de main-d'œuvre d'esclaves. Malgré la puissance de l'économie du café dans le Vale do Paraíba, localement connu comme « Vale do café » ou en français « Vallée du Café », le Brésil Colonie a été troublé par des événements internes aussi bien qu'externes :

- Le conflit civil appelé « Inconfidência de Minas Gerais » en 1789.
- La Révolution Française de 1789 à 1799.
- La Révolution Haïtienne de 1791 à 1804.
- La Révolution industrielle de l'Angleterre et l'hégémonie de la Grande-Bretagne aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles.
- La Guerre du Portugal contre l'Espagne en 1801.
- L'expansion napoléonienne en 1800, qui fragilisa la Couronne portugaise.
- La Révolution de Pernambouc, région du nord-est brésilien, en 1817.
- La Révolte des « Maiês » dans la ville de Salvador, région de Bahia, en 1835.

La révolution noire de Saint-Domingue et la constitution d'Haïti en 1804 préoccupèrent sérieusement les propriétaires luso-brésiliens. Il est vrai que, comme le révèle l'historien Sidney

[139] Ou encore José Rodrigues da Cruz, selon les recherches réalisées par Marcelo Sant'Ana Lemos (2004, p. 67).

Chalhoub, d'après sa recherche menée dans les archives historiques portugaises, « en 1805, un an après la proclamation de l'indépendance d'Haïti, furent retrouvés à Rio de Janeiro quelques "types" et créoles forros[140] exposant sur leurs poitrines le portrait de Dessalines, l'ex-esclave et " Empereur des Noirs sur l'Île de Saint-Domingue " »[141] (Chalhoub, 1986, p. 88) – nous traduisons. Cette histoire, et d'autres par ailleurs, ont alimenté la crainte d'une possible révolution des esclaves afro-brésiliens. Le changement de siècle fut alors marqué par une pratique que l'historien Dale Tomich qualifie de « second esclavage » (Tomich *in* Salles, 2013) – nous traduisons.

Si cette période, c'est-à-dire le « second esclavage », fut marquée par la crainte d'une révolte noire, elle rendit certains Seigneurs plus sévères avec leurs esclaves, tandis que d'autres devinrent plus compréhensifs, permettant même à leurs esclaves de faire des « batuques[142] » et des fêtes le samedi soir et pendant la journée du dimanche.

Saint-Hilaire décrit une prestation de danses et de chants réalisée par des personnes esclavagées originaires du Mozambique, à l'occasion de leur première rencontre avec les indigènes Coroados, en 1816, à la « Fazenda Ubá » :

> « (…) les nègres de l'habitation demandèrent à leur maître la permission de danser à leur tour ; elle leur fut accordée, et nous ne tardâmes pas à les aller voir prendre ce plaisir. Les nègres créoles dansaient des *batuques*, pendant que l'un d'eux jouait d'une espèce de tambour de basque, et qu'un autre, glissant avec rapidité un petit morceau de bois arrondi sur les coches transversales d'un gros bâton, produisait en même temps un bruit à peu près semblable à celui d'une crécelle. Dans un autre coin de la cour, des nègres du Mozambique formaient un rond au milieu duquel s'assirent deux ou trois musiciens qui commencèrent à frapper en mesure sur de petits tambours peu sonores. Les danseurs les accompagnaient de leurs chants ; ils sautaient en tournant toujours dans le même sens, et à chaque tour leurs mouvements s'animaient davantage. » (1830, p. 40 et 41)

À travers cette description, nous pourrions reconnaître les premières traces des pratiques culturelles reconnues aujourd'hui comme afro-brésiliennes. Nous évoquons ici le discours-action d'un acteur local, en qualité de chercheur, selon lequel la pratique des Folias de Reis est liée à l'avènement de l'exploitation de la terre dans la région de la Vallée du Paraíba :

> « Je pense que les Folias de Reis arrivent au Brésil pendant l'occupation. L'être humain arrive ici dans la région [Vallée du Paraíba] avec les [implantations des] Fazendas, et c'est également ainsi qu'arrivent les Folias de Reis. (…) Et elles se sont maintenues jusqu'à aujourd'hui. Elles se sont réinventées.

[140] Nous traduisons « crioulos forros » par « créoles forros». Nous comprenons que « forro » est la langue créole parlée sur l'Île africaine São Tomé e Príncipe, également ancienne colonie du Portugal.
[141] Document d'Archive Ultramarine de Lisbonne, MOTT, Luiz R. B., *apud* Chalhoub, 1986, p. 88.
[142] « Batuque » ou « batucada » désigne le son rythmé par les tambours.

[Pause réflexive] Elles ont résisté et se sont réinventées. A la différence d'autres [pratiques culturelles] qui se sont perdues. (…) Qu'est-ce qu'il reste encore comme manifestations du XIX^{ème} siècle? Le football n'est pas du XIX^{ème} siècle. Le théâtre n'existe presque pas par ici. Ce qu'il reste ce sont les Folias de Reis. Elles sont très importantes en fonction de l'héritage qu'elles apportent avec elles. » (Acteur chercheur, A.A.M.S., architecte et responsable du secteur du patrimoine immatériel de la « Casa de Santos Reis » de Rio das Flores. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 17 juillet 2015, à Rio das Flores) – nous traduisons.

Si les Folias de Reis constituent une pratique qui se développe parmi les personnes esclavagées à l'intérieur des Fazendas de café, il n'en sera pas autrement de la pratique du Jongo. Ces expressions culturelles, encore d'actualité, sont mises en valeur, de nos jours, du fait de leurs reconnaissances en tant que patrimoines immatériels afro-brésiliens. Nous reviendrons plus avant sur ce sujet. Ce qui nous intéresse maintenant est de décrire comment s'est transformé le paysage culturel de Valença. Saint-Hilaire témoigne d'un réel moment de divertissement entre les esclaves, pourtant la liberté d'expression des coutumes africaines dans les Fazendas n'était pas encore une pratique très courante dans les propriétés de Valença. Un acteur sur le terrain cite la Fazenda do Paraízo comme témoignage de cette transition des modalités dans la pratique de l'esclavage :

« (…) je focalise beaucoup la question du travail sur la production de café, qui justifie la création de cette Fazenda. Je mets en valeur les conditions dans lesquelles le propriétaire a réalisé la Fazenda [do Paraízo] pour être une grande productrice de café. Elle était envisagée comme une entreprise. (…) J'explique alors la nécessité de modernisation, d'adaptation au travail esclave, parce qu'il y a un esclavage du XIX^{ème} siècle qui se différencie des pratiques du passé. (…) Durant le XIX^{ème} siècle nous qualifions cette pratique d'esclavage [regard vers la chercheuse et ton de voix fort] moderne. (…) Et là on peut reconnaître pourquoi l'esclavage a duré si longtemps, malgré tous les débats à l'étranger qui démontrent qu'une telle pratique n'a plus de raisons d'être dans l'économie mondiale, et pourquoi le Brésil va-t-il porter cela jusqu'où il peut, n'est-ce pas ? » (Acteur doté de multiples qualités, A.N., impliqué dans différentes dynamiques patrimoniales du Département Fluminense. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 18 juillet 2016, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

La seconde période de l'esclavage au Brésil est marquée par l'arrivée de la famille royale portugaise au Brésil en 1807. Face à la menace de l'armée françaises qui se dirigeait vers Lisbonne, Dom João, alors prince régent du Portugal, embarqua avec sa famille pour le Brésil (Bastos das Neves et Pereira das Neves, 2011). La Cour s'installa à Rio de Janeiro, faisant alors de cette ville la capitale de l'empire portugais, « c'est-à-dire une nouvelle Lisbonne au sud de l'Équateur » (*Idem*). C'est à ce moment que le Brésil s'ouvre à l'étranger et accepte l'arrivée de chercheurs, tels qu'Auguste de Saint-

Hilaire entre autres. De l'autre côté de l'Atlantique, le peuple portugais se sentait abandonné et trahi par un gouvernement maintenant reconnu par les « Tupinambá[143] » :

> « En réalité, en accueillant le siège de la monarchie portugaise en 1808, le Brésil avait, de ce fait, cessé d'être une colonie, ayant obtenu, dès 1815, en outre, le statut de royaume, uni au Portugal et à l'Algarve. » (Bastos das Neves et Pereira das Neves, 2011)

La présence de la Couronne ne constitua pas un obstacle à la pratique du trafic transatlantique d'esclaves. *A contrario*, l'histoire raconte que, dans les années 1820, le Brésil était l'un des plus grands consommateurs de main-d'œuvre composée de personnes esclavagées d'origine africaine. La grande majorité des Africains débarqués au Brésil étaient destinés à travailler dans les « Fazendas de café » de la « Vallée caféière » où se situe Valença. Selon l'historien Rafael de Bivar Marquese, peu d'études sont susceptibles de dénombrer les esclaves de la région. Pourtant, la production caféière ne cessa d'augmenter, contribuant ainsi à la croissance de la population africaine :

> « (…) on sait que la majorité des esclaves était fortement concentrée entre les mains d'un petit nombre de "fazendeiros", à la différence de la norme appliquée dans les autres régions du Brésil. Dans ces deux communes [Vassouras, ville voisine de Valença de la région de Rio de Janeiro, et Bananal, région de São Paulo], les seigneurs propriétaires de plus de 50 esclaves, soit plus de 20% de l'ensemble des propriétaires esclavagistes, détenaient plus de 70% des esclaves. La majorité de la production de café de Vassouras et Bananal était ainsi obtenue dans les unités rurales qui employaient un grand nombre d'esclaves. Il en allait de même pour d'autres communes caféières importantes du Vale do Paraíba, comme Barra Mansa, Piraí, Valença, Paraíba do Sul (…). » (Marquese, 2010, p. 84) - nous traduisons.

En raison de cette dynamique dans la production caféière qui envahit la Vallée, le Brésil occupe la position de premier producteur mondial de café (Marquese, 2008, p. 139). La Couronne, installée à Rio de Janeiro, constitue une nouvelle société bourgeoise luso-brésilienne. L'intérêt pour le Brésil prend alors un autre visage : autrefois perçu comme un territoire propice à l'exploitation des minéraux dans l'objectif d'enrichir le Portugal, le Brésil devient alors un territoire prospère et apte à accueillir la noblesse européenne. Or, le rattachement au Portugal prend fin en 1822, quand le prince Dom João rentre au Portugal en laissant son fils, Dom Pedro, en tant que régent au Brésil. La décision du prince de rester sur le territoire brésilien est prise en raison d'une pression de la société sur la Couronne et marque ainsi l'histoire du Brésil avec le jour du « Fico[144] », comme le racontent les auteurs Lucia Maria Bastos das Neves et Guilherme Pereira das Neves :

[143] Nom du peuple indigène installé dans la zone sud de la région du Rio de Janeiro, où la capitale du même nom que la région s'est installée.
[144] Le mot « Fico » est le verbe « ficar », ou en français « rester », conjugué au présent de la première personne du singulier.

> « Il préféra rester, avec l'idée probable d'instaurer au Brésil une monarchie éclairée, certes, mais encore absolue. Annoncée le 9 janvier 1822, le jour du *Fico* (c'est-à-dire, *je reste*), cette intention se manifesta en réponse à une pétition qui avait recueilli 8 000 signatures, mais fit que les troupes portugaises essayèrent d'obliger sans succès le régent à embarquer. » (2011, p. 48)

Le prince Dom Pedro cherchait à mettre en place une autonomie politique et économique du pays, sans pour autant établir une indépendance vis-à-vis du Portugal. Cependant, le Brésil est politiquement divisé. D'un côté, figurent ceux qui suivent la pensée de la Couronne portugaise, et de l'autre ceux qui désirent son indépendance complète (Bastos das Neves et Pereira das Neves, 2011). C'est alors que le 7 septembre 1822, le prince Dom Pedro lança le « cri de l'Ipiranga[145] » déclarant l'indépendance du Brésil (*Idem*), indépendance assez controversée car elle fut proclamée par un héritier de la Couronne Portugaise (*Idem*). Le pays comptait maintenant une Assemblée brésilienne, qui appuyait la politique locale.

Nous pouvons vérifier les influences de ce changement national dans la région du Vale do Paraíba. D'après les recherches de Marcelos Sant'Ana Lemos, il est avéré que, suite à la demande du Responsable local des indigènes, les peuples autochtones reçoivent une parcelle de terre appelée « Conservatória do Rio Bonito[146] » dès 1820 (2004, p. 168 et 169). Or, la terre était un bien précieux dans la Vallée et assez vite cette nouvelle « aldeia » devint un lieu de conflits (Lemos, 2004). En 1823, l'Empereur Dom Pedro I approuve la transformation de Valença en « Vila » (village). Cette évolution devient effective en 1826. L'historien Lemos identifie la « disparition politique » des indigènes de Valença, plus précisément du groupe indigène Coroados, à partir de cette date (2004, p. 172). Pourtant, toujours selon Lemos, cette disparition n'est pas totale, car nombre d'indigènes se sont finalement dispersés, de différentes façons : certains se sont alliés aux personnes esclavagées désirant la fin de l'esclavage, c'est le cas de l'« Aldeia de Bocamam » ; quelques autres s'adaptent aux pratiques esclavagistes et subissent un processus de « détribalisation » plus conséquent (*Ibid.*, p. 177).

Quelques années plus tard, suite à un mouvement de contestation des intellectuels brésiliens de la pratique de l'esclavage, l'Empereur Dom Pedro II, âgé de seulement six ans, décrète l'interdiction du trafic d'esclaves, le 7 novembre 1831[147]. Cette loi, respectée temporairement, ne présente aucun changement pour les esclaves déjà présents au Brésil (Brito, 2016b). Suite à des actions d'opposition menées par les caféiculteurs du Vale do Paraíba, le trafic d'esclaves reprend de façon illégale en 1835 (Marquese, 2010, p. 140). Entre 1835 et 1850, plus de 315.000 africains arrivèrent illégalement dans la Vallée (*Idem*).

---

[145] L'Ipiranga est un ruisseau de la région de São Paulo.
[146] « Conservatória » était un lieu de préservation des indigènes, soit un « conservatoire ». Aujourd'hui, il donne son nom à la commune Conservatória, appartenant à la communauté de communes de Valença.
[147] À propos de la loi du 7 novembre 1831, voir : <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-37659-7-novembro-1831-564776-publicacaooriginal-88704-pl.html> - dernière consultation le 7 juin 2017.

Toutefois, la répression du marché des esclaves prend une ampleur internationale. Cette fois-ci, c'est l'Angleterre qui fait pression pour mettre fin à ce trafic. Le représentant diplomatique de ce pays, Monsieur Hudson, en tant que témoin de ce trafic sur le territoire brésilien, publie dans le journal *Correio Mercantil* une lettre expédiée au gouvernement du Royaume-Uni. À travers cette lettre, il prétend dénoncer le trafic illégal d'esclaves encore en cours sur le territoire. Le député brésilien Euzébio de Queiroz, défavorable à la pratique de l'esclavage, s'appuie sur cette lettre dans son discours du 16 juillet 1852, à l'Assemblée Nationale, pour attaquer le gouvernement brésilien et justifier une suppression complète du trafic d'esclaves[148]. Deux ans plus tôt, Euzébio de Queiroz avait lui-même obtenu l'approbation de la loi numéro 581 ayant pour but l'élimination du trafic d'esclaves dans l'Empire brésilien (Mattos et Abreu, 2014). D'après les archives historiques, quelques débarquements d'esclaves ont eu encore lieu jusqu'en 1856. Enfin, le trafic d'esclaves cesse définitivement grâce à la pression exercée par les députés nationaux et par les groupes intellectuels anti-esclavagistes (Brito, 2016b).

Parallèlement, la Vallée du café continue à rayonner et l'exportation du produit local augmente sans cesse, en desservant toute l'Europe. Avec l'interdiction d'entrée des « navires négriers » dans les ports brésiliens, le marché d'esclaves revêt une nouvelle forme. Les caféiculteurs en viennent alors à la pratique d'un trafic interne. Les personnes esclavagées venaient en grande majorité du nord du pays et représentaient une génération déjà née au Brésil, c'est-à-dire d'afro-brésiliens (Mattos et Abreu, 2009).

D'autre part, les Seigneurs des plantations de café du Vale do Paraíba Fluminense, en vue de calmer les esprits révolutionnaires de la « senzala », se sont rassemblés en 1854 dans le but de constituer des « Instructions » de conduite des groupes d'esclaves (Magno, 2015). L'historien Rafael de Bivar Marquese décrit, à partir des « Instructions », la façon dont la journée devait se dérouler :

> « la cloche est sonnée par l'administrateur avant le lever du soleil, la formation des esclaves dans le "terreiro[149] " pour l'inspection et la distribution des tâches de la journée, la prière collective, le départ de plusieurs groupes pour le champ, chaque groupe avec ses chefs d'équipes respectifs, le travail de séchage des grains dans le carré sous le contrôle du chef du "terreiro", la réunion de tous les esclaves dans le carré après le coucher du soleil, la sonnette pour se recueillir à 20h00 ou 21h00, le verrouillage des senzalas et du portail du carré » (Marquese, 2010, p. 97 et 98) - nous traduisons.

Malgré les conditions assez strictes, les « Instructions pour la Commission Permanente nommée par les Fazendeiros de Vassouras » permettaient aux personnes esclavagées de bénéficier

[148] Au sujet de la proclamation du député Euzébio de Queiroz à l'Assemblée Nationale du 16 juillet 1852, voir : <http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/125-anos-da-lei-aurea/euzebio-queiroz> - dernière consultation le 07 juin 2017.

[149] Le « terreiro » est un espace caractéristique des plantations de café au Brésil. C'est un lieu ouvert et assez large, normalement carré, plat et cimenté, où le café est exposé au soleil pendant une vingtaine de jours, jusqu'après sa récolte en automne.

d'un temps de repos (le samedi soir et la journée du dimanche) (*Ibid.*, p. 98). Les « Instructions » conseillaient également aux caféiculteurs de donner une petite parcelle de terre aux esclaves pour leur propre exploitation, dont ils pourraient s'occuper le dimanche. Elles conseillaient surtout de tolérer les pratiques culturelles d'origine africaine telles que les « batucadas » et les longues fêtes. Il est très probable que les « Instructions » aient donné place à la pratique du Jongo, du Calango, de la Capoeira, des Folias de Reis, entre autres pratiques afro-brésiliennes qui constituent aujourd'hui le paysage « valenciano » et, d'une façon plus générale, celui du Brésil.

Cependant, ces indications ne vont pas changer en profondeur le travail esclavagisé. Dans les années 1860, deux situations se confrontaient dans le Vale do Paraíba : d'un côté, le prix du grain de café était en augmentation et faisait évoluer les plantations à Valença et sa région, de l'autre, l'augmentation de la pression nationale pour mettre fin à la pratique de l'esclavage (Brito, 2016b, p. 10). Le 28 septembre 1871, sous la régence temporaire de la Princesse Isabel, la loi du « Ventre Libre » fut signée. Elle décrétait que « les enfants des femmes esclaves naissant dans l'Empire à partir de la date de cette loi, seront considérés de condition libre » (Premier article de la loi n° 2.040[150]).

Le mouvement abolitionniste ne cesse de prendre de l'ampleur dans le pays. Selon l'historien Ricardo Salles, les « cartas de alforria[151] » (lettres de libération) ont été délivrées par les propriétaires des Fazendas au moment où les esclaves exigeaient plus d'espace de liberté (2008). Cette pratique a duré quelques décennies. Parfois, l'esclave parvenait à acheter sa propre « carta de alforria ». Ce fut un moment trouble de l'histoire brésilienne, car les noirs libres ont pu devenir les maîtres d'autres esclaves. Autrement dit, une fois libre, l'ex-esclave se permettait d'acheter des personnes afin d'avoir ses propres esclaves. L'inverse était aussi vrai. Plusieurs « alforriados » se sont battus pour mettre fin à la pratique de l'esclavage.

En 1885, l'Empire décrète la loi des « Sexagénaires » qui promulguait la libération des personnes esclavagées âgées de 65 ans et plus. Cette loi a été extrêmement critiquée par le mouvement abolitionniste, qui augmenta ainsi sa pression (Brito, 2016b). Le 13 mai 1888, la Princesse Isabel, profitant de sa régence temporaire, signa la « Lei Áurea » (Loi d'Or) et déclara « aboli dès la date de cette loi l'esclavage au Brésil » (Loi n° 3.353[152]) - nous traduisons. Cette date est célébrée comme la première victoire populaire brésilienne (Brito, 2016b). Le pays doit pourtant porter le poids d'être l'un des derniers pays au monde à avoir mis fin à l'esclavage.

L'abolition de l'esclavage a éveillé un esprit républicain chez les Brésiliens et fragilisé l'Empire. Dom Pedro II, empereur depuis l'âge de cinq ans, était très abattu par la situation. L'absence de Dom Pedro II de la capitale fut une opportunité pour le groupe républicain d'attaquer la monarchie,

[150] Voir le texte de la Loi numéro 2.040, du 28 septembre 1871 :
<https://blogdabn.wordpress.com/2016/09/28/fbn-i-historia-28-de-setembro-de-1871-promulgada-a-lei-do-ventre-livre/> - dernière consultation le 7 juin 2017.

[151] La « Carta de Alforria » ou « lettre d'Alforria » constituait le moyen juridique permettant de libérer les personnes esclavagées. Ces derniers devenaient alors « alforriados ».

[152] Voir la Loi numéro 3.353, du 13 mai 1988, populairement connue comme « Lei Áurea » :
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm> - dernière consultation le 7 juin 2017.

lui permettant ainsi de la remplacer par la république. C'est alors que le 15 novembre 1889, sans beaucoup de difficultés, le groupe républicain, sous le commandement du Maréchal Deodoro da Fonseca, arriva au pouvoir.

La « lei Áurea » engendra un grand moment de chaos dans le Vale do Paraíba : les esclaves, désormais libres, n'avaient nulle part où aller et les propriétaires des plantations de café n'avaient plus d'ouvriers pour les cultiver. Les propriétaires et les ex-esclaves ont alors établi de nouveaux accords. Quelques fazendeiros locaux ont décidé de donner des parcelles de terre à leurs ex-esclaves, afin de maintenir une bonne relation avec eux. C'est le cas de la communauté rurale afro-brésilienne de São José da Serra, à Valença. Elle s'est constituée après la fin de l'esclavage et est considérée de nos jours comme un Quilombo.

Ces nouvelles relations économiques entre les différentes couches sociales du Vale do Paraíba renouvellent le paysage de la région. D'après l'historien Rafael de Bivar Marquese, « le café, un arbuste africain cultivé par des esclaves africains et leurs descendants, amena à faire du Vale do Paraíba une région historique » (2008, p. 152) – nous traduisons. Malgré la disparition progressive de la caféiculture dans le Vale do Paraíba à partir de 1890, cette région est jusqu'à aujourd'hui marquée par les traces historiques du « cycle du café ».

Face au déclin de la caféiculture dans le Vale do Paraíba, les fazendeiros transformèrent leurs hectares de café en hectares de pâturage pour l'élevage bovin, afin de rentabiliser leurs terres. Cette activité est toujours d'actualité dans les zones rurales de Valença, bien qu'elle n'ait jamais été très rentable.

Nous rapportons ici le discours-action d'un acteur local de la commune de Conservatória, qui a souhaité nous parler des problèmes politiques et administratifs. Or, son discours a éclairé les transitions économiques qui ont eu lieu à Valença :

> « En réalité, pour le siège de la commune [Valença], le tourisme est complétement secondaire. Là-bas, l'industrie textile fut très forte pendant des années. Nous avons une fondation qui a sept ou huit facultés. Cela génère donc beaucoup de ressources [économiques] et d'emplois. [Pause] Le domaine agricole, emploie notamment beaucoup de gens par là-bas. Alors, le tourisme [Pause] n'est pas fondamental pour eux. [Pause et reprise d'une voix tonique] Mais ils oublient que ça, ici, est aussi Valença. [Pause et reprise d'une voix énervée] Et ils oublient vraiment. » (Acteur praticien et amateur de Serenatas, S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

Effectivement, une nouvelle ressource économique redynamise Valença. Il s'agit de l'industrie textile qui a fait ses premiers pas en 1891 (Coutinho, 2007, p. 45). Pourtant, cette première tentative n'est pas couronnée de succès, faute de moyens. Après l'installation de l'électricité dans la

ville, une nouvelle tentative donne naissance à la « Companhia Industrial de Valença », en 1906. La première guerre mondiale a favorisé le marché textile valenciano, qui commence à exporter sa marchandise. Cette réussite a servi d'impulsion à d'autres entrepreneurs. A partir de 1910, est donc apparue l'« Usina Vito Pentagna » qui deviendra plus tard la « Companhia Fiação e Tecidos Santa Rosa S.A. Barros ». Tout d'abord spécialisée dans la production de tissus fins, elle se développe tout au long du XX^{ème} siècle. Ainsi, en fonction de la demande, la « Companhia » se consacrera à la production de « jeans ». D'autres compagnies textiles se sont installées à Valença et furent florissantes. En 1980, la ville comptait sept fabriques de production textile. L'emploi local reposait alors sur ces industries (*Idem*).

En 1990, le gouvernement brésilien décida de modifier les lois protectionnistes du marché local pour s'ouvrir au marché international. Les industries textiles, comme beaucoup d'autres, n'ont pu résister face à la qualité et aux prix offerts par le marché asiatique (*Ibid.*, p. 48). Selon l'auteur Gisela Aguiar Soares Coutinho, la grande majorité des industries subsistent encore, toutefois sous une autre forme : de taille plus modeste, elles se concentrent sur la confection vestimentaire.

> « Conservatória [commune de Valença] eut son apogée économique en 1850-1900. Nous sommes arrivés au point où l'empereur est sorti de Rio de Janeiro [capitale du pays de cette époque] pour venir inaugurer une gare. Ce n'était pas à cause de la taille de la route ferroviaire, mais pour répondre aux barons du café qui soutenaient le deuxième Empire. Il a été pratiquement soutenu par les recours venus d'ici. Quand ce mouvement se termina, Conservatória mourut, ou hiberna. Jusqu'à un certain point, cette hibernation fut bonne parce qu'elle a conservé tout le centre historique, ce patrimoine matériel qui révèle notre complexe urbain [le centre-ville de Conservatória]. Nous avons, au de-là du patrimoine immatériel, un patrimoine matériel fantastique. (…) L'élément principal qui a refait de Conservatória un pôle économique actif fut la culture, [Pause] la musique, [Pause] la "seresta" [serenata]. » (Acteur praticien et amateur, S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

Aujourd'hui, la ville de Valença vit encore dans les vestiges de la caféiculture, dans les traces d'un passé qu'elle a du mal à surmonter. Les majestueuses « Fazendas de café » sont conservées presque intactes et témoignent de l'existence du Brésil Empire. La grande majorité de ces propriétés demeurent privées, certaines servent de lieu d'habitation principale, d'autres d'habitation secondaire, et quelques-unes gardent encore une pratique agricole. Mais, pratiquement toutes sont exposées comme des musées pour les centaines de touristes brésiliens qui viennent à Valença découvrir l'histoire de la « Vallée du Café ». Préservées comme un patrimoine, ces Fazendas conservent leur architecture d'origine, leurs peintures et fresques, voire même leur ameublement issu d'une époque coloniale.

Ce que nous allons démontrer dans la troisième partie de ce travail, à travers le discours-action des acteurs, est que ce patrimoine bâti luso-brésilien est intrinsèquement associé aux patrimoines immatériels locaux, majoritairement d'origine afro-brésilienne. Le Jongo, par exemple, aujourd'hui reconnu comme patrimoine immatériel, tire son origine du travail des esclaves dans les plantations de café des Fazendas do Vale do Paraíba. Il en va de même pour les Folias de Reis, une autre pratique rurale en cours d'inventorisation par l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National du Brésil (IPHAN). En résonnance avec ces expressions culturelles qui ont perduré à travers les siècles, nous avons aussi observé les serenatas de Conservatória, mouvement musical qui cherche son sens patrimonial :

> « Nous n'avons pas inventé les "Serenatas", [Pause] elles ont émergé comme ça [Pause]. Il y a plusieurs actions qui ont favorisé [cette émergence] à une période précise ou non. À titre d'exemple, à l'époque de l'Empire, les Fazendas de Café d'ici étaient richissimes, car la grande production nationale était ici, dans cette vallée du café [qui comprend] Valença, Vassouras, Paraíba do Sul [entre autres]. Enfin, toute cette région par ici. Et les propriétaires des Fazendas ramenaient des pianistes, parfois des chefs d'orchestre, pour enseigner à leurs enfants. (…) Et ces personnes [les musiciens], sortaient parfois de ces Fazendas et partaient à la rencontre d'autres personnes dans les villages de l'époque. Ici [Conservatória] était un village, prospère à l'époque [rires], et dans ces réunions se produisait déjà un mouvement [de serenatas] avec une certaine habitude. (…) Il est très difficile de préciser une date du début des serenatas à Conservatória. Par contre, si tu veux savoir à quelle date la foule a commencé à accompagner ce mouvement, alors là c'est très récent. C'est quand ces deux frères, J.B. et J.F., ont commencé à fréquenter par ici. Ils ont organisé un peu plus tout cela [le mouvement de seresteiros]. C'est à la suite de cette organisation que surgit l'industrie hôtelière. Alors, si la serenata a stimulé l'industrie hôtelière, plus tard il y a eu une action inverse. Au fur et à mesure que l'industrie hôtelière se développait [à Conservatória], plus de gens fréquentaient la ville et suivaient le mouvement des "seresteiros", motivant ces derniers à prolonger leurs chants sous le serein. » (S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória. *Op. cit.*) – nous traduisons.

La description heuristique de notre enquête à Valença nous a permis de comprendre comment les patrimoines valencianos gagnent de la valeur et du sens patrimonial à travers la production discursive des acteurs sociaux. Afin de composer un « régime d'historicité » (Hartog, 2003), nous nous sommes permis de croiser la mémoire, provoquée et recueillie lors de nos enquêtes, avec l'histoire, collectée au sein des ouvrages et articles scientifiques. À cette fin, nous nous apercevons à quel point les discours-actions sont effectivement une pratique de « remémoration » de la mémoire sociale locale. La production documentaire réalisée à partir des discours-actions, soit documents audio-visuels ou encore sonores, nous permet de traduire la mémoire à travers l'écriture de notre mémoire de thèse. C'est pourquoi nous pensons participer, en quelque sorte, à la patrimonialisation de la mémoire sociale de Valença. À chaque entretien, nous avons découvert un peu plus de l'histoire de

Valença. La mise en discours combine la description mémorielle à la valorisation de l'objet patrimonial, car l'objet a du sens pour l'acteur à partir du moment où il y identifie ses origines. Pour reprendre la pensée de Pouillon (1975) et Davallon (2006), la patrimonialisation est un exercice de « filiation inversée », dans lequel le fils est à la recherche de la reconnaissance de son père.

3.4. La description ethnographique du « Territoire des Garrigues » en France

Le terrain que nous avons choisi d'étudier en France est le résultat d'une pré-recherche personnelle. Notre terrain devait être un lieu en cours de patrimonialisation et être caractérisé par un entre-deux (rural-urbain, matériel-immatériel, formel-informel, etc…). Si nous nous sommes imposé les mêmes critères pour déterminer le terrain français et brésilien, ce sont les caractéristiques patrimoniales, identifiées de prime abord, qui ont été déterminantes dans notre choix. En effet, au Brésil la majorité des dynamiques patrimoniales observées sont dans un projet institutionnel, c'est-à-dire que la reconnaissance patrimoniale par l'institution est une revendication des acteurs locaux. En revanche, en France, les dynamiques patrimoniales observées visent une non-institutionnalisation, conception très clairement exposée dans le discours-action d'un acteur interrogé lors de nos enquêtes :

> « On a fait le choix de rester sur la forme d'un collectif et d'une formalisation la moins importante possible et un truc le plus souple possible. » (acteur associatif, M.I., employé jusqu'alors du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 02 octobre 2014, à Sommières)

En premier lieu, nous pouvons penser que ces devenir-patrimoines s'opposent. Or, appliquer une pensée rhizomatique afin de décrire la patrimonialisation nous amène à nous positionner entre les actions, au milieu d'un mouvement patrimonial d'acteurs hétérogènes dans lequel chaque action fait agir l'autre. Ainsi, l'origine de l'action, institutionnelle ou non, importe peu. C'est l'« intenté » (Benveniste, 1974) produit dans le discours et ce qu'il engendre qui donne sens à la patrimonialisation. Dans cette perspective, c'est plutôt la production de sens patrimonial, dans sa multiplicité, que nous allons mettre en exergue.

Ainsi, le terrain français a attiré notre attention du fait de l'existence de dynamiques de mise en valeur d'un territoire non-institutionnalisé par l'« appropriation » (Rautenberg, 2003a) des acteurs locaux. Il s'agit là d'une reconnaissance, ou d'une « trouvaille » (Eco, 1993) d'un territoire opérée par et pour les acteurs eux-mêmes :

> « le collectif est là pour, pas spécialement pour dire que le territoire il faut qu'il soit ceci ou cela, mais par contre pour que toutes les connaissances et expériences des gens soient valorisées et réutilisables par tous. » (Acteur associatif, M.I., *Op. cit*.)

À partir de l'observation d'une multiplicité de dynamiques locales, nous avons pu percevoir, à travers les discours-actions suscités et collectés, l'« intenté » du sens patrimonial. Dans la finalité d'identifier et de s'identifier au territoire, l'acteur construit son discours dans une recherche de production de sens patrimonial. Cet espace en construction de sens est qualifié par ses propres acteurs de « Territoire des Garrigues ». Il s'agit d'un territoire aux frontières instables et non-institutionnalisées qui se (re)découvre dans un processus de mise en valeur grâce aux dynamiques des acteurs locaux. Il se situe dans la région de l'Occitanie[153], au sud-est de la France, entre le Piémont Cévenol et les plaines littorales, au croisement des départements du Gard (30) et de l'Hérault (34). Le « Territoire des Garrigues » comprend des zones rurales et urbaines, qui pourtant sont en dehors des grandes métropoles. Si les démarches botanistes de mise en valeur sont majoritaires sur ce territoire, elles font cependant agir d'autres acteurs qui envisagent les garrigues comme un paysage pluriel.

Cet espace reconnu par les acteurs locaux comme un territoire, sera plutôt perçu dans ce travail comme un « processus de territorialisation », ou encore, d'après le géographe Romain Lajarge, comme une « territorialité » : « Appelons "territoire" ce travail préalable de stabilisation des conditions constitutives de l'action et "territorialité" ce qui est mobilisable (activable) pour agir. » (2009, p. 202.) En effet, selon Lajarge, c'est à l'acteur local que revient le devoir d'activer une « territorialité » :

> « On active un réseau (…), des moyens (…), du temps (…) afin de rendre l'action possible. Cette activation est d'autant plus performante que les acteurs disposent d'une territorialité avérée donc reconnaissable par d'autres. » (Lajarge, 2009, p. 203)

Selon nous, le terme « territorialité » désigne plus précisément la construction des garrigues. Bien qu'elles soient nommées « territoire » par les acteurs eux-mêmes, le terme « territorialité » propose une conception détachée des limites assignées administrativement. Le « Territoire des garrigues » est donc une composition non institutionnalisée qui révèle l'effort de reconnaissance de l'existence de multiples garrigues dans un même « territoire d'action » (Guy di Méo, 2006). Toutefois, nous allons tout d'abord nous intéresser à la formation des garrigues en tant que paysage, c'est-à-dire par les associations entre l'homme et les techniques qui ont permis la construction d'une actuelle « territorialité ». Le processus de description du paysage nous amènera à la compréhension, dans la deuxième partie de ce mémoire de thèse, de la construction d'une « territorialité » des garrigues « délocalisées ». Nous rejoignons ainsi l'hypothèse de Marie-Christine Fourny et d'André Micoud au sujet d'un rapport paradoxal à la spatialité, tout à la fois localisée et globalisée :

[153] La réforme territoriale française, promulguée le 07 août 2015, a considérablement changé la constitution de la région où se situe notre terrain. Jusqu'à la fin 2016, le Territoire des Garrigues se trouvait en Languedoc-Roussillon. À partir de janvier 2017, il s'est retrouvé en Occitanie, nouvelle région. À ce sujet, voir :
<http://www.gouvernement.fr/action/la-reforme-territoriale> - dernière consultation le 11 juin 2017.

> « Prendre au sérieux la figure rhétorique qui commande d'articuler le local et le global, c'est donc d'abord faire crédit, à ceux qui s'en recommandent, de chercher par là une manière de rendre compte de leur expérience, faite tout à la fois d'attachements à des lieux propres en même temps que de l'extrême conscience de leur interdépendance. » (Fourny et Micoud, 2002, p. 43)

L'exercice de re-signifier le territoire, ou encore de redonner une valeur à l'espace à travers la discursivité des acteurs locaux, nous amène à penser la relation entre « territorialité » et « patrimonialisation » (Micoud, 2004, § 15).

L'enquête de terrain en France s'est déroulée sur deux périodes : de novembre 2014 à février 2015, puis de septembre 2015 à février 2017[154]. Notre observation était très ponctuelle : dans un premier moment, nous avons suivi les dispositifs (activités ou événements) développés afin de répondre au projet « Pratiques interculturelles et processus de patrimonialisation : analyse interactionnelle et réflexive de la dynamique patrimoniale des Garrigues en Languedoc », projet décrit plus loin dans ce travail. Cependant, nous avons débordé les limites de ce projet en nous intéressant aussi à l'action patrimoniale d'autres acteurs locaux.

Si nous avons eu un temps prédéterminé pour la réalisation de l'enquête au Brésil, alors qu'en France nous avons pu jouir de davantage de liberté dans le temps d'observation. Notre observation passive des dynamiques de mise en valeur patrimoniale des garrigues a duré en tout 16 mois. La liberté dans le temps de l'enquête a représenté pour nous une autre contrainte : quand devions-nous choisir d'interrompre l'observation ? Il s'agissait là d'une décision assez difficile à prendre du fait que les acteurs de terrain ne cessent d'actualiser les dynamiques observées, ce qui a été (et est toujours) le cas pour le « Territoire des Garrigues ». Nous avons alors dû nous imposer la fin du terrain suite à une révision personnelle de nos corpus, qui nous procurait assez de moyens pour réaliser une analyse communicationnelle des dynamiques patrimoniales de la « territorialité » des garrigues.

La préparation pour l'arrivée sur le terrain ...

C'est à partir d'un projet retenu par le Ministère de la Culture et de la Communication (MCC), suite à son appel à des projets de recherche « Pratiques interculturelles dans le processus de patrimonialisation », lancé en février 2014[155], que nous avons pu découvrir un possible terrain dans les

[154] Nous avons dû faire une pause d'environ 4 mois lors de la deuxième étape d'observation du terrain. La naissance de notre deuxième enfant au mois d'octobre 2015 a nécessité une pause temporaire. En tout notre observation a donc duré 16 mois.

[155] Lancé par le Secrétariat général (Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie - DREST), en association avec les directions et services du Ministère Délégation générale à la langue française et aux langues de France ; Direction générale des patrimoines ; Direction générale des médias et des industries culturelles ; Direction générale de la création artistique. Et en partenariat avec le Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Université de Bourgogne, Office de coopération et d'informations muséales. Plus d'information sur :
<http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Enseignement-superieur-et-Recherche/La-recherche/Archives/Seminaires-et-

garrigues. Le projet retenu, intitulé « Pratiques interculturelles et processus de patrimonialisation : analyse interactionnelle et réflexive de la dynamique patrimoniale des Garrigues en Languedoc », offrait les moyens nécessaires pour mettre en place une observation scientifique. Le titre de ce projet a été actualisé sous la formulation « Mescladis des garrigues : une sociologie interculturelle de l'agir patrimonial en Languedoc ».

Ce projet a démarré grâce à des partenaires associatifs locaux coordonnés par une association scientifique locale appelée « Pour l'Action Sociale et l'Investigation en Méditerranée » (PASSIM). Notre premier contact avec les organisateurs de ce projet a eu lieu par courrier électronique, dans lequel nous avons demandé la permission de suivre le projet. L'association « Collectif des Garrigues[156] », partenaire de cette recherche, a tout de suite accepté un premier entretien individuel d'ordre exploratoire réalisé avec l'unique employé de l'époque (septembre 2014), Monsieur M.I. Suite à cet entretien, nous avons été invitée à assister à une action assez importante pour le Collectif : la rencontre annuelle intitulée « Forum des garrigues ». Lors des Forums, le Collectif des Garrigues expose les projets en cours ou en cours de création aux différents acteurs présents dans l'objectif de faire appel à la participation de tous. Cette soirée-là, le projet retenu par le MCC a été annoncé par la coordinatrice scientifique de ce projet de recherche, Madame A.F.V. À la fin des expositions formelles, un moment d'échange décontracté nous a permis de nous rapprocher de la coordinatrice afin d'exposer notre démarche et l'intérêt scientifique que l'on portait à la recherche « Pratiques interculturelles dans le processus de patrimonialisation ». C'est donc le 06 novembre 2014 que nous avons pu commencer officiellement cette enquête.

Suivant le même format de description du terrain brésilien déjà exposé dans les pages antérieures, nous commençons par décrire la localisation et l'accès au « Territoire des Garrigues ». Cet exercice, coordonné avec le geste cartographique, nous a permis d'organiser et de formuler le paysage présenté. Ensuite nous laissons place à la description heuristique, élément important pour la compréhension du discours-action comme producteur de sens patrimoniaux des garrigues. Il s'agit d'entreprendre notre analyse rhizomatique à travers l'exposition des écrits historiques mise en relation avec le discours-action composé, en outre, par la pratique de « remémoration » de la mémoire sociale locale.

---

recherches-dans-le-cadre-du-GIS-Ipapic/Appel-a-projets-de-recherche-2014-Pratiques-interculturelles-dans-les-processus-de-patrimonialisation> - dernière consultation le 7 juin 2017.

[156] Le Collectif des Garrigues est une association créée en 2013, suite à une écriture collective de l'« Atlas de Garrigues » (2013). Cet ouvrage pourrait être identifié comme une démarche de reconnaissance et de mise en valeur d'un territoire non formalisé et non institutionnalisé - le Territoire des Garrigues. Ce collectif se présente comme un réseau, un forum et une association. En effet, les participants à ce collectif sont des associations locales ou encore des individus intéressés par le sujet des garrigues. Voir :
<http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=PagePrincipale>, dernière consultation le 24 mars 2017.

Localisation et accès

Afin de décrire la localisation du Territoire des Garrigues, nous nous appuyons sur la construction de l'*Atlas des Garrigues*, action patrimoniale qui a été réalisée grâce à la création de l'association Collectif des Garrigues. Les désirs d'identification et de reconnaissance d'un territoire en projet, ou d'une « territorialité », ont entraîné la mise en place de dynamiques collectives pour l'écriture dudit atlas. L'*Atlas des Garrigues – regards croisés,* est avant tout « le résultat d'un important travail collectif, mobilisant un grand nombre de contributeurs » (Le Collectif des garrigues, 2013, p. 344). Le coordinateur de cet atlas, Manuel Ibanez, poursuit la présentation de cette démarche :

> « De la conception du projet à l'écriture d'articles en passant par la création de cartes, la recherche de données, l'apport d'illustrations, les multiples relectures, tous ont apporté une aide précieuse permettant de donner une véritable ampleur collective à cette aventure. » (*Idem*)

En effet, environ 110 personnes ont participé à cet écrit. Celles-ci se revendiquent comme des pratiquants et connaisseurs de la garrigue en tant que territoire naturel et des garrigues comme un paysage pluriel. Au-delà d'un atlas établi par des cartes, c'est un livre qui développe différentes perspectives des garrigues du Midi, un espace qui veut se redécouvrir en tant que territoire. Ce livre est aussi exposé et actualisé sur Internet à travers la création d'un wikigarrigue, site web qui donne accès à l'« Encyclopédie vivante des garrigues[157] ». Dans cette Encyclopédie vivante, tous les articles de l'Atlas sont publiés et partagés, dans l'intention de diffuser et de valoriser les connaissances sur les garrigues.

Le « Territoire des Garrigues », défendu dans l'*Atlas des Garrigues*, s'étend sur 340.000 hectares (Salasse, 2013). Or, ses délimitations ont été imposées avec beaucoup de difficultés, comme l'expose le coordinateur de l'atlas, Manuel Ibanez :

> « Aux limites administratives ont été préférées des limites paysagères. Les cassures dans le paysage correspondant approximativement aux failles des Cévennes et de Nîmes, facilitent le traçage du trait au nord comme au sud. La coupure de la large vallée de l'Hérault à l'ouest sépare l'homogène enfilement de plateaux calcaires du territoire des garrigues de la géologie plus complexe des avant-monts héraultais. La retombée vers la vallée du Rhône et ses coteaux alluviaux devient plus complexe et subtile dans la région du Bagnolais. Enfin, la douce transition entre les garrigues gardoises et l'Ardèche méridionale a nécessité de poser une limite au niveau d'un marqueur fort du paysage que sont les gorges de la Cèze, limite qui reste néanmoins modifiable à l'épreuve de l'appropriation des habitants de cette zone à un territoire des garrigues. » (2013, p. 13)

[157] Voir le site web du wikigarrigue :
<http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=PagePrincipale> - dernière consultation le 13 juin 2017.
Voir aussi l'Encyclopédie vivante des garrigues :
<http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=AccueilRessource> - dernière consultation le 13 juin 2017.

Nous pouvons remarquer, de par la citation ci-dessus, combien les limites de cette « territorialité », défendue et justifiée par l'écriture d'un atlas, apparaissent encore très instables, voire fragiles. Ces limites se dessinent au fur et à mesure que les acteurs donnent sens au Territoire des Garrigues, en perpétuelle construction. La « territorialité » exposée ignore donc les limites administratives pour se dessiner selon un sentiment d'appartenance de l'homme au paysage :

> « Mais ce qui fait le territoire c'est avant tout ce qui fédère, ce qui rassemble :
> - C'est le paysage dans lequel les éléments naturels occupent une grande place. En fil rouge, il y a la garrigue en tant que milieu naturel avec sa végétation adaptée à la roche calcaire et au climat méditerranéen prononcé. (…) ;
> - Ce sont également l'histoire et le patrimoine témoignant d'une longue occupation de l'espace par l'homme qui en a modelé le paysage. Mais si les garrigues n'ont pas historiquement constitué un territoire à part entière (plutôt même une zone frontière entre entités de pouvoir), il existe néanmoins des points communs qui sont largement développés tout au long de l'Atlas ;
> - Le terme même de « garrigues » constitue en soi une caractéristique territoriale. Oubliant sa signification étymologique et sa définition scientifique, les habitants utilisent ce mot pour désigner un espace qui s'étend dans le dos des villes jusqu'au pied des montagnes, espace qu'ils associent à une activité (cueillette, randonnée, pastoralisme …). » (*Ibid.*, p. 12 et 13)

Pour compléter une telle conception du territoire, nous citons un entretien diffusé par la Radio *Escapade*, acteur médiatique qui participe au projet « Méscladis de Garrigues » et qui a pour principal objectif d'être un « média social de proximité » (Volponi, à paraître) :

> « Dès qu'on parle de processus de patrimonialisation, c'est-à-dire [qu'on parle] de découverte ou d'invention d'un nouveau objet patrimonial. Donc, aujourd'hui il s'agit de la garrigue. Mais c'est que toujours ce processus démarre sur la prise de conscience d'une menace. Je dis d'une menace ou d'une perte possible. » (Discours collecté à travers la diffusion d'une "capsule sonore" par la Radio *Escapade*, le 04 mars 2016)

Ce territoire alors en invention évoque un vaste espace en dialogue entre ruralité et urbanité. Parmi les principales villes situées dans ledit espace, nous pouvons citer Méjannes-le-Clap au nord, Uzès et Valliguières au nord-est, Sommières à l'est, Saint-Hippolyte-du-Fort et Sauve à l'ouest, Quissac, Corconne et Pompignan au centre et Viols-le-Fort plus au sud. Malgré leur constitution urbaine, l'activité économique de ces villes est directement associée à un potentiel agricole, soit issu de la viticulture, soit de la culture de l'Olivier, ou encore d'autres pratiques. L'exposition d'une telle « territorialité » cherche à éviter les caractéristiques des métropoles pour revendiquer la présence de l'homme rural dans l'arrière pays languedocien. Autrement dit, l'objectif est de défendre l'existence

des « garrigois » et des « garriguettes[158] » qui ont façonné au long de l'histoire un savoir-faire des garrigues.

Illustration 12. Localisation de notre terrain français, le « Territoire des Garrigues », d'après une échelle nationale. La délimitation en bordeaux représente la « territorialité » du Territoire des Garrigues, dans la région de l'Occitanie, selon la carte publiée dans l'*Atlas des Garrigues*. Le point rouge désigne notre résidence fixe en France, dans la ville d'Avignon – © Elaine Brito.

[158] Malgré les fréquents débats à ce sujet au cours des rencontres entre acteurs locaux, la dénomination attribuée à l'habitant de cette « territorialité » est encore incertaine, voire inexistante. Dans le cadre de notre recherche, nous avons décidé de nommer les habitants et usagers des garrigues « garriguettes », pour les femmes, et « garrigois », pour les hommes. Il nous arrive aussi, pour présenter les objets ou aspects géographiques au féminin, d'utiliser la composition « garrigoise ».

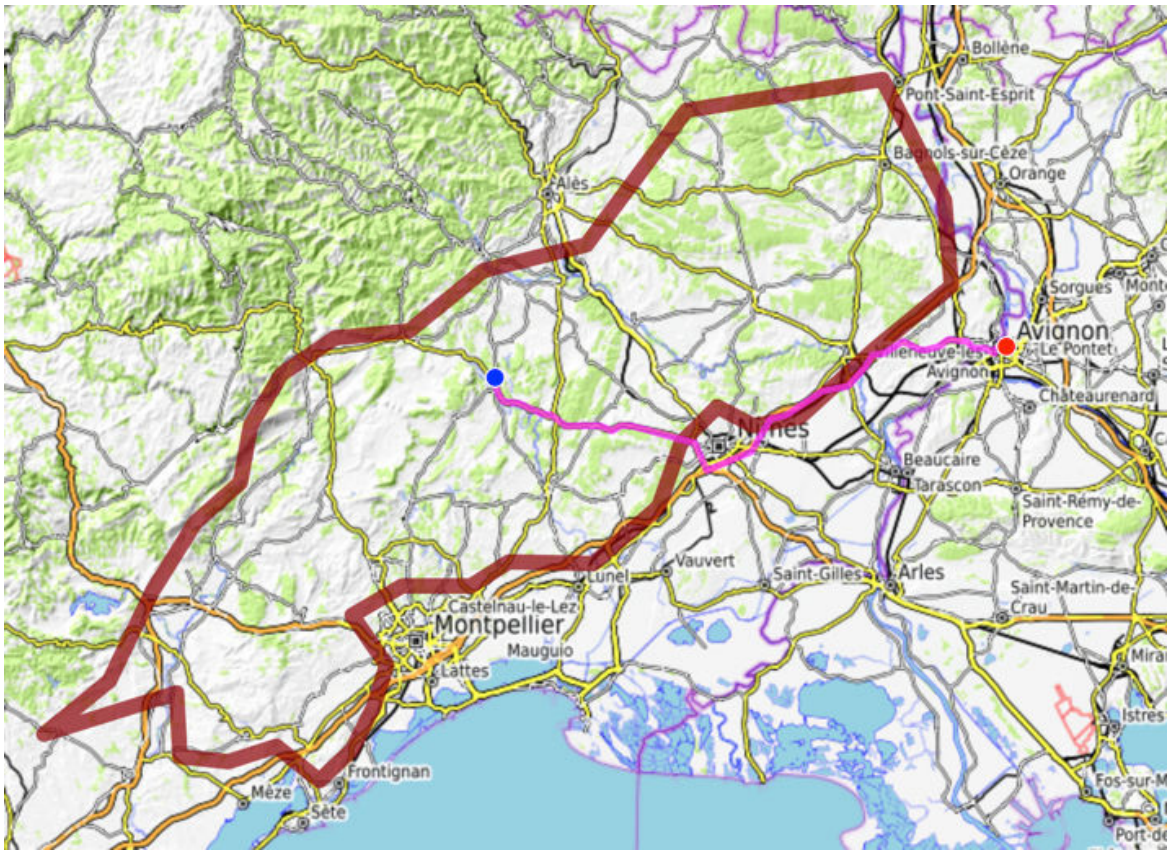


Illustration 13. Localisation de notre terrain français, Territoire des Garrigues, à l'échelle régionale. La délimitation en bordeaux représente la « territorialité » du Territoire des Garrigues. Le tracé en rose désigne le trajet réalisé depuis notre résidence à Avignon, en France (point rouge), jusqu'à la ville de Quissac (point bleu), ville centrale du Territoire des Garrigues – © Elaine Brito.

L'accès au Territoire des garrigues est donc très diversifié et peut se faire en empruntant différents types des routes. Prenons pour référence la ville de Quissac, située au centre de ce territoire en projet. Pour y accéder depuis le nord du pays, prendre l'autoroute A6 et A7 est l'option la plus rapide. À partir de l'Ouest de la France, ce sont les autoroutes A62 et A61 qui permettent de nous y rendre. La ville de Quissac est située à 35km de Nîmes, le « chef-lieu » le plus proche de cette ville. Ces villes sont reliées par la route nationale N106. En voiture, cette distance peut être parcourue en à peu près 30 minutes. Montpellier, l'ancienne capitale de la région Languedoc-Roussillon, n'est pas très loin. À 45 km de distance, Montpellier et Quissac se rejoignent par la voie départementale D17.

Notre point de départ est la ville d'Avignon, notre principal lieu d'habitation sur le territoire français. L'accès au Territoire des garrigues, pour la réalisation de nos enquêtes de terrain, a été majoritairement suivi d'un voyage aller-retour en voiture privée. Toutes les fois que nous avons décidé de dormir sur place c'était dans l'objectif de suivre un événement qui se poursuivait le lendemain. Le trajet entre Avignon et Quissac, ville centrale du Territoire des garrigues, se fait très facilement grâce aux voies bien entretenues qui traversent les beaux paysages de la garrigue. La distance entre ces deux villes est d'environ 80 km. Différents trajets possibles permettent de rejoindre Quissac ou encore un

autre point d'arrivée sur le Territoire des garrigues. Nous décrivons par la suite le parcours que nous avons habituellement réalisé tout au long de nos enquêtes de terrain. Trois types de routes doivent être empruntées pour aller d'Avignon jusqu'à Quissac (voir illustration 13) : la Nationale N100 qui mène d'Avignon jusqu'à l'entrée de l'autoroute A9 située entre les villes d'Estézargues et de Remoulins ; ensuite nous rejoignons l'Autoroute A9 en direction du sud-ouest (Montpellier, Barcelone), route que nous empruntons sur 25km, jusqu'à l'entrée Ouest de la ville de Nîmes. Enfin, nous prenons la départementale D999, en direction de Le Vigan et Quissac. En général, nous réalisons cet itinéraire dans un temps qui peut varier de 1h10 à 1h30, selon la densité du trafic au moment de notre passage par Nîmes. Normalement, nos observations ponctuelles débutaient le matin et se poursuivaient jusqu'en soirée.

Au-delà de situer le terrain pour le lecteur, décrire la localisation et l'accès au Territoire des garrigues, nous permet de présenter nos moyens et conditions de travail en France. Il s'agit pour nous d'introduire la description historique de cet espace en cours de valorisation.

3.4.1. Une multiplicité de dynamiques patrimoniales observées dans le « Territoire des Garrigues »

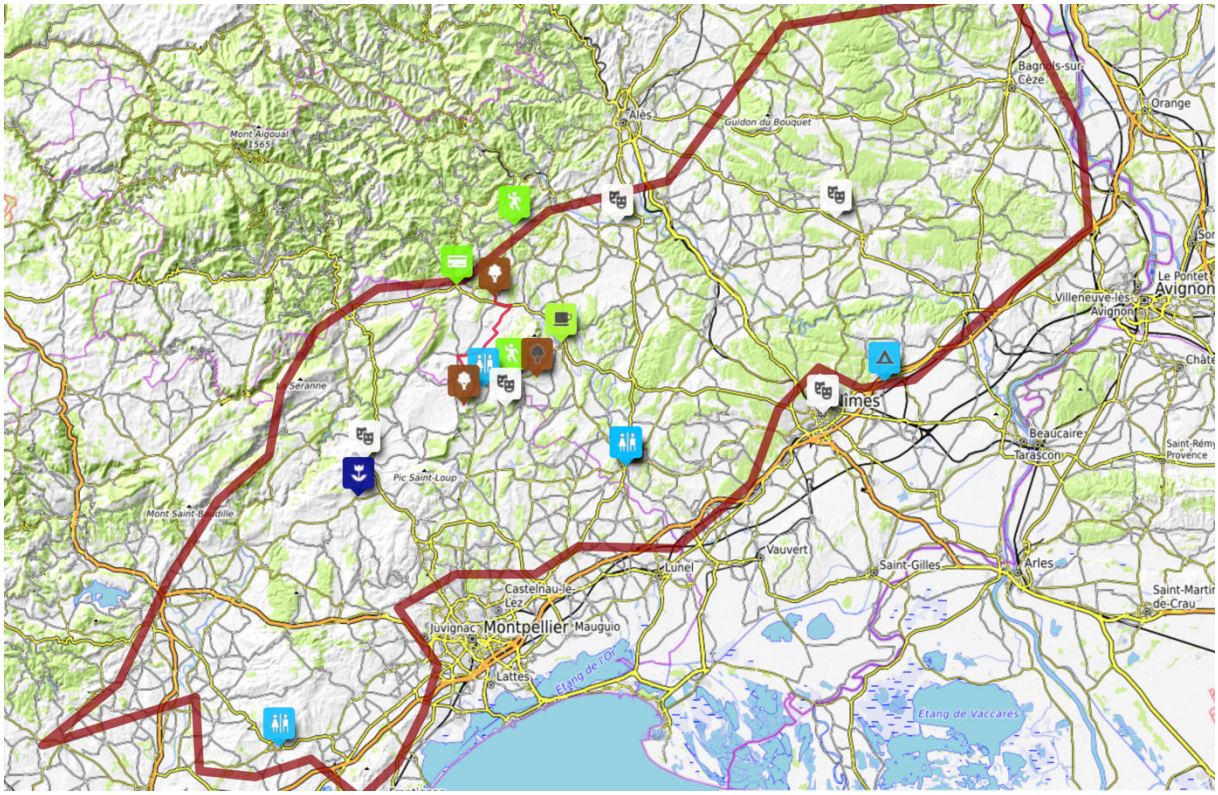


Illustration 14. Geste cartographique, autorisé par l'architexte webdocumentaire, des dynamiques patrimoniales observées lors de notre enquête de terrain dans le Territoire des Garrigues, en France – © Elaine Brito.

Légende :

1 – En vert :

Lieu : L'ensemble de la territorialité nommée « Territoire des garrigues » ;

Dynamique observée : Mise en place du projet de recherche « Mescladis des Garrigues : une sociologie interculturelle de l'agir patrimonial en Languedoc », coordonné par l'association PASSIM, en partenariat avec l'association Collectif des Garrigues, avec l'équipe de la Radio *Escapade* et avec la Fondation du Patrimoine ;

Acteur principal : PASSIM, association locale qui réalise différents travaux de recherche pragmatique en sociologie.

Actions de patrimonialisation suivies : Le « café socio », événement ouvert et accessible à tout public, organisé dans l'objectif de susciter le débat citoyen autour des patrimoines locaux ; des séminaires organisés afin de promouvoir la rencontre entre les différents acteurs du patrimoine ; l'intervention collective à la radio locale afin de débattre autour de la patrimonialisation des garrigues ;

2 - Marron :

Lieu : la ville de Claret et ses environs ;

Objet patrimonial : Le pastoralisme transhumant en garrigues, soit une pratique d'élevage de troupeaux composés d'ovins, très souvent associés à des équidés, surtout des ânes. Le pastoralisme en garrigues est une pratique ancestrale qui tend actuellement à disparaître. Au-delà de sa finalité économique, il s'agit d'une technique de l'homme visant à façonner son environnement, car la présence du troupeau dans les garrigues permet de contrôler l'invasion de la forêt dans les espaces de culture agricole et d'éviter les incendies naturels ;

Dynamique observée : La fête de la transhumance de descente, ayant pour titre « transhumance polyphonique ». Le titre de cet événement cherche à décrire la rencontre de deux traditions locales : le pastoralisme transhumant et les chants polyphoniques occitans. Cette fête a duré deux jours durant lesquels le public intéressé pouvait accompagner le troupeau, son berger et les musiciens lors des derniers jours de transhumance de retour en garrigue.

3 - Bleu clair :

Lieu : L'ensemble de la territorialité nommée « Territoire des garrigues » ;

Objet patrimonial : Les garrigues comme un écosystème patrimonial ;

Dynamiques observées : Le « Forum des Garrigues », le projet « cartographie participative », la formation ouverte sur la thématique « bien commun », et en dernier lieu, le développement de l'« Encyclopédie vivante des garrigues » à travers le dispositif architexte « wiki » ;

Acteur principal : Le Collectif des Garrigues, association locale qui cherche à questionner l'existence d'un « Territoire des Garrigues ».

4 – Blanc :

Lieu : L'ensemble de la territorialité nommée « Territoire des garrigues » ;

Objet patrimonial : Les pratiques et savoir-faire des arts vivants en garrigues ;

Dynamiques observées : La fête de la Saint-Jean au village de Cardet (2016), la construction du groupe « patrimoine et arts vivants » en garrigues, la présentation de la création théâtrale « Làlàlà, cueillette et ramassage dans la garrigue » ;

Acteurs principaux : Différents types d'artistes qui travaillent sur les différentes approches des garrigues.

5 – Bleu foncé :

Lieu : L'ensemble de la territorialité nommée « Territoire des garrigues » ;

Objet patrimonial : Le savoir-faire de la cueillette des salades sauvages des garrigues ;

Dynamique observée : La rencontre-sortie « La garrigue une gourmandise ! » réalisée dans l'objectif d'apprendre à identifier et à déguster les salades sauvages.

Une description des dynamiques patrimoniales observées dans le Territoire des Garrigues :

1 - Mise en place du projet de recherche « Mescladis des Garrigues : une sociologie interculturelle de l'agir patrimonial en Languedoc » (en vert sur la cartographie exposée ci-dessus) ***:***

Énoncé ci-dessus lors de la description de notre arrivée sur ce terrain d'enquête, le projet désormais intitulé « Mescladis des garrigues » suscita l'éveil de notre intérêt scientifique pour le « Territoire des garrigues », projet soutenu par le programme de recherche « Pratiques interculturelles dans les processus de patrimonialisation » lancé par le Ministère de la Culture et de la Communication en février 2014. C'est à partir de la publication publique sur le site web du ministère du résultat des projets retenus[159] que nous nous sommes intéressée à la mise en place de ce travail. Parmi les huit projets retenus, ce projet a particulièrement suscité notre intérêt, tout d'abord, parce qu'il était la seul à avoir été proposé par des acteurs locaux eux-mêmes, sans l'intervention d'une quelconque institution patrimoniale ; deuxièmement, parce que la distance entre ce possible terrain et notre résidence fixe en France était aisément praticable en voiture.

À travers l'observation de la mise en place de ce projet, initialement prévu pour une durée de 18 mois, nous avons pu rencontrer les différents acteurs partenaires investis, chacun à sa manière, dans le développement des dynamiques patrimoniales des garrigues : l'association « Collectif des Garrigues » ; la « Fondation Régionale du Patrimoine en Languedoc-Roussillon » ; l'association « La

[159] Pour connaître les autres projets retenus à cette même occasion, voir : <http://www.ipapic.eu/services/appels-a-projets-28/resultats-appel-a-projets-de.html> - dernière consultation le 30 juillet 2017.

preuve par neuf » ; et pour finir l'association « Pour l'Action en Sciences et l'Investigation en Méditerranée » (PASSIM), dont fait partie la coordinatrice scientifique du projet, Madame A.-F.V.. Lors de notre premier entretien avec cette dernière, nous avons pu comprendre la démarche de l'association PASSIM ainsi que celle de la recherche « Mescladis des Garrigues : une sociologie interculturelle de l'agir patrimonial en Languedoc » :

> « Passim c'est un laboratoire associatif de recherche en sociologie expérimentale, dont l'objet est d'accompagner les citoyens vers un monde solidaire. (…) Quand il est sorti, cet appel à projet de recherche, l'interculturalité ça été la sonnette d'alarme. Après, interculturalité des pratiques, donc on voyait bien ce jeu d'acteur. On est complètement dans la sociologie que nous pratiquons, une sociologie qui a mis du temps à faire sa place en France, il faut le savoir quand même. (…) Bref, toujours est-il que ça nous intéressait de pouvoir porter la focale vers les jeux d'acteurs, d'un point de vue interculturel, abordé de cette façon-là, avec l'enjeu théorique de creuser interculturalité, de l'affirmer un petit peu contre la position dominante en France. Ça c'est le premier point. Après, pourquoi processus de patrimonialisation des Garrigues ? Tout simplement parce que c'est déjà une rencontre d'acteurs aussi, c'est-à-dire que nous, PASSIM, avons rencontré le Collectif des Garrigues, qui à l'époque était porté par une vieille association, je crois qu'elle a été créée en 1974, qui ne parlait pas de patrimoine du tout à l'époque, simplement on parlait de garrigues, des petits cailloux, des petites herbes, des gens de la garrigue et tout ça. Mais à l'époque en France on n'avait pas la notion de patrimoine. Je les ai rencontrés en 2010, où ils présentaient au Pont du Gard leur projet d'*Atlas des Garrigues*, dont M. a dû vous parler car il était le coordinateur. Ce qui m'a fait réagir, parce que j'ai trouvé que l'intention était sympa, mais j'ai levé la main et j'ai dit : 'et le lien social dans tout ça, quoi ?'. Donc, voilà, c'est comme ça qu'on s'est rencontré. On avait déjà une démarche différente d'aborder un environnement qui était le même pour nous. (…) On s'est dit que cette recherche, au fond, ça serait l'occasion de vraiment inclure tous ces acteurs dans une recherche ministérielle. Donc, j'ai appelé le Collectif des Garrigues en disant 'est-ce que ça vous intéresserait de participer à une recherche ?', 'Oui, oui'. Et voilà. Et après j'ai contacté une radio locale et ensuite la Fondation du patrimoine. » (Acteur chercheur, A.-F.V., coordinatrice scientifique du projet « Mescladis des Garrigues », membre de PASSIM. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 21 janvier 2015, à Quissac)

Effectivement, le fait que nous nous soyons penchée sur la mise en place de ce projet de recherche nous a permis de nous confronter à des dynamiques d'acteurs hétérogènes à l'intérieur de la territorialité des garrigues, dynamiques ayant pour objectif la valorisation d'une garrigue, ou d'une multiplicité de garrigues, à travers des actions très différentes entre elles. La grande majorité des acteurs locaux rencontrés durant notre enquête provenaient du domaine associatif.

La mise en réseau des divers acteurs des garrigues apparaît comme le premier travail du Collectif des Garrigues, association partenaire de la recherche « Mescladis des Garrigues ». C'est par ailleurs ainsi que le « coordinateur de réseau » du collectif nous a présenté la formation du collectif :

« On [le Collectif des Garrigues] est quand même beaucoup issu du monde associatif, plutôt. Donc, tout ce qui est associatif autour de l'environnement, autour de la restauration du petit patrimoine, autour de… maintenant ça monte à des associations culturelles, [pause réflexive] et autres [un rire rapide]. Après il y a des acteurs socio-économiques, ça va être beaucoup au niveau de l'agriculture : des vignerons, des oléiculteurs, et voilà. Et un peu au niveau du tourisme, ceux qui ont une auberge en garrigue et qui veulent promouvoir un tourisme un peu différent. Après, il y a quand même quelques élus. Des élus de toutes petites communes, voilà, et qui sont intéressés. Pas trop de gros élus, on ne pousse pas beaucoup à, donc, plutôt des petits élus. Différents types de structures, des comités départementaux de tourisme. Des techniciens qui viennent puiser dedans, des gens qui s'occupent de la gestion de "Natura 2000", voilà, des institutions comme ça. Et beaucoup de particuliers, aussi. » (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 02 octobre 2014, à Sommières)

Suivre le projet « Mescladis des Garrigues » a fait naître chez nous une observation protéiforme, grâce à laquelle chaque rencontre avec un acteur local nous révélait un regard différent sur la ou les garrigue(s). Le Collectif des Garrigues, par exemple, cherche à produire un réseau collaboratif afin de susciter une réflexion ouverte sur le territoire. C'est pourquoi il propose différentes activités de rencontres et de débats autour des sujets locaux.

Afin d'évoquer ces dynamiques qui s'associent mais qui pourtant sont issues de conceptions très distinctes entre elles nous avons décidé d'associer directement le projet de recherche « Mescladis des Garrigues » à l'association PASSIM. Selon nous, cette association, à travers sa coordinatrice scientifique, a su conduire et déléguer les principales activités liées au projet final (fin 2016). Cela ne nous empêche pas de considérer l'importance des associations partenaires de la recherche, ainsi que d'autres acteurs qui se sont impliqués durant l'évolution de ce projet. Or, afin de mettre en valeur les dynamiques réalisées au sein du projet « Mescladis des Garrigues » et en même temps de mettre en évidence les dynamiques observées extérieures à ce projet, nous proposons de différencier ses origines.

Ainsi, nous exposons ici les actions à caractère patrimonial développées par l'association PASSIM au sein de la recherche « Mescladis des Garrigues » :

-- Le « café socio », événement ouvert et accessible à tout public, organisé dans l'objectif de susciter le débat citoyen. Il s'agit d'une action développée par PASSIM dans la finalité de « permettre une éducation citoyenne à la critique sociale à partir de l'esprit scientifique mis en jeu ou de rencontres sociologiques » (Volponi, à paraître, p. 117). Cette action a été conçue dans le désir de redonner la parole aux citoyens autour des thématiques liées « à leur environnement social » (*Idem*). Le sujet du patrimoine a été choisi par l'ensemble des participants du « café socio » et débattu au cours de la recherche « Mescladis des Garrigues ».

Nous avons observé, ainsi que documenté avec l'actant caméra, le « café socio » réalisé le 08

février 2015 au Café du Pont à Quissac. La thématique proposée lors de ce débat dont l'invité était l'organisateur de cet ouvrage et employé du Collectif des Garrigues, M.I., fut « l'*Atlas des Garrigues*, une démarche patrimoniale ? ».

-- La mise en place de séminaires désignés par l'association PASSIM elle-même comme une action « de sociologie participative » (Volponi, à paraître, p. 164). L'organisation de ces séminaires a pour objectif de réunir différents acteurs et dynamiques autour d'une même thématique : la mise en valeur des garrigues.

Nous avons directement été invitée par le coordonnateur scientifique, pour communiquer lors de deux séminaires organisés dans le cadre du projet de recherche sur les dynamiques patrimoniales en garrigues. Le premier séminaire, réalisé du 3 au 5 septembre 2015 à Saint Félix de Paillières, en pleine garrigue, avait pour titre « Mescladis des Garrigues : Rencontre des acteurs du patrimoine ». Ce séminaire « ouvert et hybride », tel que l'annonçait son document de communication[160], comptait sur la participation du « premier cercle partenarial » de la recherche, pour reprendre les termes de la PASSIM, avec la présence et la participation de la responsable de GIS IPAPIC du Ministère de la Culture et de la Communication, et finalement une quinzaine d'interventions d'acteurs variés ont eu lieu pendant les trois jours et les deux nuits du séminaire.

Le second séminaire auquel nous avons pu participer en tant que communicante s'est déroulé sous un format beaucoup plus restreint, c'est-à-dire avec un nombre réduit de participants et durant une seule journée. Ce séminaire, ayant pour titre « Dynamique(s) culturelle(s) et coopération(s) »[161], s'est déroulé le 16 novembre 2017 à Quissac.

-- La réalisation d'une intervention collective à la radio locale, Radio *Escapades* située à Saint-Hyppolite-du-Fort, devenue partenaire de la recherche. Cette émission, réalisée le 04 mars 2016 au siège de la Radio Escapades, comptait sur la participation de la socio-anthropologue du Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement en Languedoc-Roussillon (CAUE du Gard), de la directrice de production de « Melando – théâtre de rue, projets participatifs et In Situ », de l'organisatrice et conceptrice du « Café Occitan » à Pompignan, du coordonnateur scientifique du projet « Mescladis des Garrigues » et de nous-même en tant que chercheuse en SIC rattachée à l'UAPV et en Mémoire Sociale à l'UNIRIO. Cette émission s'étant déroulée sous la forme d'une table ronde et ayant porté sur la patrimonialisation des garrigues a bénéficié de la médiation d'une locutrice/animatrice de la radio[162].

- L'organisation de ce qui fut appelé des « débats contradictoires localisés ». Durant la recherche, la PASSIM a pu organiser deux débats, le premier qui a eu lieu à Saint Génies de

[160] Voir le programme de ce séminaire ainsi que les documents audiovisuels produits par nous-mêmes dans le dispositif webdocumentaire d'écriture intermédiaire de notre recherche. Voir également la communication du séminaire sur la page web du Groupement d'Intérêt Scientifique « Institutions Patrimoniales et Pratiques Interculturelles » (GIS IPAPIC) : <http://www.ipapic.eu/actuellement-35/seminaire-mescladis-des-garrigues.html> - dernière consultation le 16 août 2018.
[161] Voir le programme de ce séminaire sur le dispositif webdocumentaire d'écriture intermédiaire de notre recherche.
[162] Voir l'enregistrement de cette émission radio à travers la page web du CAUE : <https://www.caue-lr.fr/mescladis-des-garrigues> - dernière consultation, le 16 août 2018.

Malgoires[163], en avril 2015 et le second à Saint Martin de Londres, en mai 2015. Il s'agit de « la mise en débats publics » avec une table ronde constituée d'invités, soit environ cinq personnes dont des chercheurs, acteurs du patrimoine et parfois élus. Les questions de ce débat ouvert étaient « relatives au patrimoine en garrigues languedociennes » (Volponi, à paraître, p. 140).

Pendant ces deux dates, nous étions au Brésil pour réaliser notre enquête de terrain à Valença. Toutefois, nous avons pu récupérer les enregistrements audio des débats réalisés par la Radio *Escapades*, partenaire de la recherche « Mescladis des Garrigues ».

2 - Pastoralisme en Garrigues (en marron sur la carte ci-dessus) ***:***

L'élevage ovin transhumant est une pratique considérée inhérente à l'environnement « garrigois », mais toutefois en voie de disparition. Autrefois, la présence du troupeau parmi les garrigues cultivait un savoir-faire particulier en lien avec « la saisonnalité de la ressource, la complémentarité entre différents milieux, les besoins des bêtes, l'accessibilité des zones, le temps de pâturage, la météo, etc... Ainsi, le berger va organiser des circuits de pâturage et de parcours qui permettent l'utilisation optimale du milieu. » (Ibanez *et al.*, 2013[164]). L'actuelle absence de la pratique du pastoralisme en Garrigues engendre la fermeture des de forêts, chemins localement connus sous le nom de « draille », faisant de la forêt de chênes un lieu impraticable et propice « aux grands incendies qui menacent particulièrement les populations dans cette zone » (*Idem*).

L'anéantissement des troupeaux dans les garrigues est un phénomène qui préoccupe l'association Collectif des Garrigues qui, dans la finalité de comprendre cette disparition, a créé le projet intitulé « Pastogarrigues[165] » dont l'objectif est d'étudier l'importance d'une telle pratique sur la territorialité des garrigues, en constituant un réseau de bergers qui y survivent. À travers la page web « wiki-garrigues », ce projet a constitué une « cartographie des éleveur.euse.s ovins des garrigues[166] », carte susceptible d'être constamment actualisée.

Nous avons pu assister à l'évolution du projet « Pastogarrigues » lors des événements désignés sous le nom de « Forum des garrigues[167] ». Néanmoins, notre affinité avec une telle pratique s'est manifestée après avoir entendu un jeune berger questionner, à haute-voix, la pratique pastorale et son interculturalité suite aux présentations des projets du « Forum des garrigues », réalisé à Claret le 06 novembre 2014 :

---

[163] Voir la communication pour ce débat sur la page web du Réseau Éducation à la Nature et à l'Environnement du Gard : <http://mne-rene30.org/agenda/les-garrigues-un-patrimoine-un-territoire-en-construction-2015-04-29-180000-2015-04-29-203000> - dernière consultation le 16 août 2018.

[164] L'article cité est présent sur l'*Encyclopédie vivante des Garrigues* développée sur la page web de « wiki-garrigue » : <http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=ExploitArt5> - dernière consultation le 16 août 2018.

[165] Voir l'espace projet « Pastogarrigues » sur la page web « wiki-garrigues » du Collectif des Garrigues : <http://www.wikigarrigue.info/wiki15/wakka.php?wiki=PagePrincipale> - dernière consultation le 16 août 2018.

[166] Voir la « Cartographie des éleveur.euse.s ovins des garrigues » sur la page web « wiki-garrigue » : <http://www.wikigarrigue.info/wiki15/wakka.php?wiki=CarteEleveursGarrigues> - dernière consultation le 16 août 2018.

[167] Nous expliquons plus loin ce qu'est le « Forum des garrigues » dans ce mémoire de thèse.

« Moi, j'ai rejoint ce groupe-là, cet atelier, parce que je suis installé depuis pas très longtemps. J'ai fait face à tout un tas de [réflexions] problèmes, de questions… Questions souvent sans réponses. Alors que les réponses existent dans les placards des uns et des autres, ou dans la [met en évidence] **tête** [pause] des uns et des autres. Que ce soit les administrations, les institutions, ou les praticiens, comme tu les appelles [en faisant référence à l'intervenant du Forum], vétérinaires, éleveurs, ou… voilà. [Pause réflexive]. Mon idée en rejoignant le groupe c'était d'arriver à mettre tout le monde en lien pour arriver à mettre à disposition toutes les informations qui sont nécessaires pour l'installation et la pratique du pastoralisme en garrigues. Effectivement, ça passe par la cartographie, pas uniquement du potentiel pastoral, mais aussi du [réflexion] patrimoine pastoral. (…) Il y a effectivement un recueil des usages, donc ça c'est un recueil des usages passés. Et là, le projet précédent, je pense que sur le patrimoine et les échanges entre les différents acteurs et les différentes … [pause réflexive]. Comment vous avez dit ? [Le jeune questionne le coordonnateur du projet "Mescladis des Garrigues" à propos de son intervention au Forum] interculturel ? [Réflexion] Je pense qu'on est là-dedans aussi, parce qu'il y a la vieille culture des vieux bergers et la culture un petit peu plus récente qui se télescope avec des pratiques un peu ancrées dans la tête des gens, qu'ils soient praticiens ou non, et les nouvelles pratiques avec les nouvelles contraintes. Là, concrètement, je suis herbacé [rire timide]. Donc, je vais là où il y a des terrains à disposition. Alors qu'avant, enfin, selon les endroits, c'étaient plutôt des propriétés qui faisaient venir un troupeau ici. Donc, il y a tout un tas de choses qui pour moi, très égoïstement, sont importantes à savoir pour développer mon activité. Et je pense que c'est par le réseau, par la mise en réseau de tous les gens qui pratiquent, de près ou de loin, qu'on peut arriver à aider au développement du pastoralisme en garrigues. » (Acteur praticien, P.M., berger installé dans les garrigues, dans les environs de Claret. Discours collecté et documenté par l'actant caméra lors de l'événement Forum des Garrigues le 06 novembre 2014, à Claret)

A la suite de cet événement, nous avons pu réaliser un entretien de recherche avec ce jeune berger qui nous a révélé, à travers son discours-action, un désir de devenir berger de nos jours en mettant à l'épreuve les savoirs d'antan. Nous nous expliquons. Les actions de cet acteur en tant que praticien du pastoralisme en garrigues cherchent à revendiquer la valeur de l'environnement « garrigois » de par ses pratiques traditionnelles en association, plutôt que des pratiques économiques isolées dans le même territoire. Pour illustrer notre interprétation, nous mettons en évidence une dynamique observée et organisée par ce même acteur praticien. Il s'agit de la fête de la transhumance de descente en garrigues depuis son estive située dans le Massif Central des Cévennes. Désormais nommée « Transhumance polyphonique », cette fête a pour objectif de mettre en valeur deux traditions locales : le pastoralisme transhumant et les chants polyphoniques occitans.

Cet événement a duré les deux derniers jours de la transhumance, soit du 9 au 11 septembre 2016. Le premier jour de fête a démarré en fin de journée par un repas convivial « tiré du sac ». Ce moment a pu rassembler les participants de cette fête afin d'attendre l'arrivée imminente du troupeau. Quelque temps plus tard, au crépuscule, nous avons entendu le son des cloches et des chants émanant

des profondeurs des forêts. L'impatience était désormais très palpable : nous entendions s'approcher de plus en plus le troupeau accompagné de son berger et des musiciens. Finalement, un enfant a annoncé avoir vu le berger, toujours devant le troupeau. Ce fut alors le summum de la fête. La suite de cette soirée a été très chaleureuse : les musiciens du groupe polyphonique *Lo Barut*, qui accompagnaient le troupeau depuis l'estive, ont réalisé un concert dans la Chapelle de Conqueyrac, dans le Gard, lieu de rencontre du premier jour de cette fête. Au milieu du concert, devant un public d'environ 60 personnes, le jeune berger est monté sur scène et a pris la parole pour expliquer l'importance de la pratique du pastoralisme en garrigues et les grandes difficultés associées à la poursuite de cette tradition sans l'entraide des différents « garrigois » et des « garriguettes ».

Finalement, cet événement qui invite le public à suivre le troupeau lors des derniers jours de transhumance, a été réalisé dans l'objectif de faire reconnaître la valeur de ces deux pratiques traditionnelles des garrigues, comme l'a expliqué l'acteur praticien lui-même dans le cadre de son invitation :

> « À l'occasion de la transhumance de descente, un groupe de musiciens baroudeurs (lo barrut) accompagne le troupeau, de l'estive jusque dans les garrigues viticoles où je passerai le reste de l'année. Le but de ces rencontres est de rabibocher deux traditions longtemps intimement liées (élevage ovin transhumant et musique populaire) et toutes deux encore un peu vivantes sur le territoire des garrigues... » (acteur praticien, P.M., berger installé dans les garrigues. Discours publié sur le groupe de diffusion « discussion@wikigarrigue.info » et recueilli le 29 août 2016)

3 - Les garrigues comme un écosystème patrimonial (en bleu clair sur la carte exposée ci-dessus) ***:***

Les dynamiques que nous décrivons dans ce travail comme révélatrices de la territorialité des garrigues en tant qu'écosystème patrimonial, émanent, dans leur grande majorité, d'un même acteur de qualité associative : le Collectif des Garrigues. Cet acteur, le premier que nous ayons rencontré sur ce terrain, est devenu, avec la PASSIM, l'un des principaux acteurs de notre enquête en garrigues. Si dans un premier moment nous nous sommes rapprochée du Collectif dans l'intérêt de suivre la mise en place du projet de recherche « Mescladis des Garrigues », assez vite nous avons découvert l'existence d'une forte dynamique territoriale étendue et animée par cette association. Or, ce qui a attiré notre attention vers les actions de cet acteur a été le caractère véritablement collectif, c'est-à-dire les actions, très hétérogènes, qui impliquent différents acteurs locaux. Nous décrivons ci-dessous les dynamiques observées :

-- Le « Forum des Garrigues », considéré comme l'événement majeur de l'association, propose un espace de rencontres et de débats entre les différents membres qui composent le Collectif des Garrigues. Il s'agit d'un moment durant lequel les projets menés par l'association sont mis à l'épreuve. Selon les thématiques abordées pendant les Forums, il peut y avoir des activités en groupe ayant pour objectif de renouveler les actions du Collectif. Tous les membres de l'association, dans leur

grande majorité acteurs associatifs des garrigues, sont invités à y participer. Durant notre enquête, nous avons pu assister à trois forums, tous documentés par nous-même à travers l'actant caméra :

* Le premier a eu lieu le soir du jeudi 06 novembre 2014, dans le village de Claret. Cet événement a marqué le commencement de notre enquête de terrain dans la territorialité des garrigues. A l'occasion de ce Forum, nous avons été surprise par la quantité de participants et d'intervenants. Nous avons eu l'opportunité de rencontrer les acteurs de notre recherche, reconnus comme patrimoniaux à défaut d'une meilleure qualification.

* Notre deuxième expérience au Forum des Garrigues a eu lieu pendant la journée du 23 septembre 2016, au siège du Collectif des Garrigues, à Sommières. Lors de ce Forum nous avons pu observer la mise à l'épreuve des différents projets du Collectif, tels que le projet « Pastogarrigues », ou encore celui intitulé « Cartographie participative ». A l'occasion de ce même Forum, nous avons participé à l'« atelier de construction de nouveaux chantiers » où l'intérêt de constituer un groupe d'acteurs impliqués dans le développement du « patrimoine et arts vivants » des garrigues a fait l'objet d'un débat. Lors de ce Forum des Garrigues, l'association a enregistré la présence de 72 personnes.

* Le troisième et dernier Forum des Garrigues que nous avons pu observer a eu lieu pendant la journée du 25 février 2017, dans le village de Villeveyrac. Ce Forum proposait un regard sur l'avenir des garrigues. Il s'agissait de réfléchir collectivement autour de l'exposition itinérante « Mais où sont passées nos garrigues ? », créée en 2006 par l'association locale Les Écologistes de l'Euzière dans l'objectif de susciter la réaction des citoyens. Cette exposition a fait réagir différentes personnes autour de ce sujet, et engendré la construction collective d'un atlas. L'*Atlas des Garrigues* fut donc publié en 2013, et a eu pour conséquence la constitution de l'association Collectif des Garrigues. À travers le Collectif, l'*Atlas des Garrigues* devrait continuer à évoluer. Ainsi, pendant ce Forum, un atelier collectif a été mis en place afin de débattre de quatre scénarios possibles : 1er = Une ville verte dans une forêt méditerranéenne ; 2ème = La biodiversité par l'agriculture ; 3ème = Pressions urbaines ; 4ème = La garrigue après la crise énergétique.

Une brève curiosité : si nous avons démarré l'enquête par un Forum en novembre 2014, nous avons également clôturé notre enquête de terrain par ce troisième Forum des Garrigues, en février 2017.

-- Le projet « cartographie participative » a pour initiative de construire auprès des citoyens les cartes des garrigues. Ce Collectif met en œuvre des sorties collectives désignées sous le nom de « cartoparties » et dont l'objectif est de cartographier conjointement un site à partir du « repérage de POI (points d'intérêts) selon une thématique déterminée » (Espace projet « Cartogarrigue » sur wiki-garrigue[168]). Autour du thème « petit patrimoine vernaculaire du territoire des garrigues : capitelles, lavognes, fours à chaux, charbonnières, norias, dolmens, menhirs… » (*Idem)*, ce Collectif a réalisé jusqu'à présent, avec la collaboration des citoyens, plus d'une quinzaine de cartes sur les villes des

[168] À propos du projet « Cartographie participative », voir sur la page web wiki-garrigue : <http://www.wikigarrigue.info/wiki13/wakka.php?wiki=PagePrincipale> - dernière consultation le 18 août 2018.

garrigues[169]. A la fin de chaque journée consacrée à la « cartographie participative », et dans l'objectif de compléter l'enseignement du geste cartographique, les participants se retrouvent dans une salle, devant des ordinateurs, où ils apprennent à intégrer les objets identifiés sur le terrain dans un média informatique adapté à l'écriture cartographique. Pour ce qui est des médias informatiques, la préférence du Collectif des Garrigues va à l'usage des médias « open source », car ils permettent une écriture ouverte et collaborative. Tel est le cas, par exemple, d'« Open Street Map ».

Finalement, nous avons pu accompagner le projet « cartographie participative » à travers la participation à une sortie sur le terrain durant laquelle nous avons appris et pratiqué le geste cartographique, ce qui nous a permis de créer les cartes des enquêtes des terrains de notre recherche[170]. Nous avons également observé les bilans réalisés lors des Forums des Garrigues.

-- Une formation ponctuelle et ouverte à tout public portant sur la thématique « Territoire en bien commun », réalisée par l'association montpelliéraine « Outils – Réseaux » et organisée par le Collectif des Garrigues durant toute la journée du 27 janvier 2015, à Sommiers. L'objectif de proposer une telle formation est de susciter le débat autour de la notion de « bien commun » et de la manière dont elle pourrait être appliquée aux différents projets du territoire et surtout au sein des projets du Collectif des Garrigues. Effectivement, ce Collectif se préoccupe de la mise en œuvre des projets collaboratifs à travers l'usage des outils qui permettent des licences libres de droits d'auteur, comme par exemple « Art Libre » et « Créative commons ». Cette formation nous a permis de comprendre l'intérêt qu'il y a à libérer les licences afin de faciliter le partage et la mise en réseau de projets communs.

Durant cette journée de formation, les participants, connectés sur le réseau internet, ont pris des notes à travers un outil de co-écriture[171], qui permettait de produire un seul document créé pour et par tous. L'intervenant nous a présenté différents études de cas où l'action consistant à « mettre en commun » ouvrait les perspectives du territoire et créait ainsi un réseau délocalisé, c'est-à-dire de personnes situées sur différents territoires mais pourtant reliées entre elles par une même problématique. Une telle appréhension du « bien commun » est recevable par l'association « Collectif des Garrigues » qui questionne, à travers ses différents projets, la création d'un territoire dynamique et ouvert.

---

[169] À propos des cartographies du petit patrimoine des garrigues, réalisées à partir du projet « Cartographie participative » mené par le Collectif des Garrigues, voir la cartographie :
<http://u.osmfr.org/m/33655/> - dernière consultation le 18 août 2018.

[170] Nous avons produit une carte que, dans un premier moment, nous avons intitulée « construction de l'écriture intermédiaire ». Il s'agit d'une carte sur le média « Umap » sur laquelle nous avons pu localiser les dynamiques observées et les acteurs interrogés durant nos enquêtes de terrain en France, au Brésil et lors de l'évènement à l'UNESCO. Cette cartographie est publiée et consultable à travers la page web :
<http://u.osmfr.org/m/150655/> - dernière consultation le 19 août 2018.

[171] L'outil utilisé à l'occasion fut :
<http://pad.site-coop.net> - dernière consultation le 20 août 2018.
Le document créé fut :
<http://pad.site-coop.net/p/rdv_Territoire_en_bien_commun> - dernière consultation le 20 août 2018.

-- L'*Atlas des Garrigues – regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze* (2013) : la production et la publication d'un ouvrage collectif à propos d'un territoire en train de s'inventer. Comme nous l'avons déjà présenté ci-dessus, l'ouvrage *Atlas des Garrigues* est le résultat de nombreux débats citoyens autour de la disparition des garrigues, débat ayant vu le jour à travers une exposition itinérante et interactive intitulée « Mais où sont passées nos garrigues ? [172] », créée en 2006 par l'association locale Les Écologistes de l'Euzière. Cette exposition a été installée dans plusieurs villes et villages des garrigues, rassemblant les différents points d'intérêts autour d'une même thématique : les garrigues. Il en a résulté une écriture à plusieurs mains, à laquelle plus d'une centaine d'auteurs ont collaboré, d'un atlas qui est bien plus qu'un atlas de cartes, car il propose une discussion sur l'histoire des garrigues, leurs délimitations, leur caractère géographique, leurs pratiques traditionnelles, leurs patrimoines, leur développement social et économique, entre autres. Cet ouvrage peut être considéré comme une démarche patrimoniale qui cherche à produire du sens pour un « Territoire des Garrigues », comme cela a en effet été proposé lors d'un « café socio » à Quissac, organisé par l'association PASSIM.

Or, si nous sommes également attachée à cette démarche patrimoniale c'est du fait du souhait du Collectif des Garrigues de faire évoluer cet atlas à travers la création d'une *Encyclopédie vivante des garrigues*[173]. Il s'agit d'une encyclopédie créée et partagée sur le réseau Internet à travers des outils libres de droits, dans la finalité de permettre le partage de documents et d'occasionner l'amélioration ou encore la production d'articles à travers une co-écriture.

L'entreprise de telles actions nous amène à nous interroger sur l'invention patrimoniale d'un territoire dont les acteurs agissent en réponse à la peur de la disparition des garrigues. Nous discutons à ce propos plus loin dans ce mémoire de thèse.

4 - Les pratiques et savoir-faire des arts vivants en garrigues (en blanc sur la carte exposée ci-dessus) ***:***

Lors d'une fête de la Saint-Jean, réalisée dans le village de Cardet le 24 juin 2016 dans le cadre du Festival Occitan Total Festum, nous avons pu observer et identifier un travail d'invention des traditions votives des garrigues. Nous nous expliquons. L'intérêt pour les traditions orales des garrigues a occasionné la réunion de différents acteurs artistiques locaux, et a débouché sur la constitution d'un groupe formé par des musiciens, artistes plasticiens, artisans, comédiens, entre autres. Dans la recherche visant à composer le contemporain avec le traditionnel, le groupe fut invité à réaliser une résidence artistique dans le village de Cardet, invitation faite par la mairie du village lui-

[172] Voir à propos de l'exposition « Mais où sont passées nos garrigues ? » :
<http://mne-rene30.org/expositions-environnement/mais-ou-sont-passees-nos-garrigues.html> -dernière consultation le 20 août 2018 ;
<http://hansjorg.klein.pagesperso-orange.fr/comcom.pdf> - dernière consultation le 20 août 2018.
[173] Accéder à l'*Encyclopédie vivante des garrigues* à travers la page web wiki-garrigue :
<http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=AccueilRessource> - dernière consultation le 20 août 2018.

même. Ce groupe a saisi cette résidence comme une opportunité de recréer la fête de la Saint-Jean, pratique ayant été abandonnée par le village depuis plus de quinze ans, selon les témoignages des acteurs locaux. Le résultat fut la constitution d'un programme comprenant des musiques traditionnelles occitanes influencées par des rythmes latino-américains, suivi par un défilé théâtralisé durant lequel les participants suivaient les artistes, comme un rituel. La fête se clôture par un « embrasement du feu de la Saint-Jean », au cours duquel les participants et artistes rassemblés dans une grande ronde autour du feu, chantent, dansent et sautent par-dessus les flammes.

Certains des artistes présents à cette fête, avaient déjà été aperçus dans d'autres dynamiques patrimoniales observées sur le « Territoire des Garrigues ». Nous les avons alors interpellés à propos de la fête de la Saint-Jean, en tant que dynamique patrimoniale des traditions des garrigues. La réponse fut équitable :

> « On pourrait dire, en effet. Par ailleurs, à travers le Collectif des Garrigues nous sommes en train de créer un groupe qui s'appelle "patrimoine et arts vivants" en garrigue. Nous le présenterons sur le prochain Forum des Garrigues [le 23 septembre 2016] afin de mettre en discussion nos envies et besoins. [Regard vers la chercheuse] Tu devrais venir. » (Acteur détenteur et chercheur, B.S., facteur d'instruments à vent. Discours provoqué et documenté sur notre cahier de notes le 24 juin 2016)

Lors de ce Forum des Garrigues, le deuxième que nous avons observé, nous avons eu la permission de documenter avec l'actant caméra pendant toute la journée de ce Forum[174]. Le débat suscité autour de la création du groupe « patrimoine et arts vivants » en garrigues, le dernier atelier de la journée, fut marqué par un moment animé par les discours de membres du groupe cherchant à défendre la légitimité de la création d'un tel groupe face aux interrogations du public cherchant à comprendre son objectif. Somme toute, le groupe a pour ambition de mettre en rapport les différents acteurs du milieu artistique qui font de la culture « garrigoise » un objet de travail. Autrement dit, le groupe propose d'identifier les différentes cultures des garrigues et de recréer une valeur actuelle de telles pratiques. Le meilleur exemple de cette mise en valeur, cité par ailleurs lors du débat, fut la Fête de la Saint-Jean réalisée à Cardet. Cette fête comptait sur la participation et création de divers artistes locaux ayant pour point de départ une tradition en voie de disparition en garrigues.

À travers la multiplicité des cultures, le mot « garrigue » est utilisé au pluriel afin de revendiquer une diversité des pratiques et savoirs identifiés dans toute la territorialité. Par conséquent, le groupe « patrimoine et arts vivants » en garrigues est, d'emblée, un regroupement d'acteurs très hétérogènes. Nous avons pu interroger certains de ces acteurs qui développent une dynamique patrimoniale locale :

-- Des acteurs de qualité associative :

[174] Voir les documents audiovisuels sur l'écriture intermédiaire de la recherche permise à partir de l'architexte webdocumentaire.

* L'association « Mélando – théâtre de rue, projets participatifs et In Situ », localisée à Saint Martin de Londres, propose, pendant toute l'année, une programmation artistique assez variée sur l'ensemble du territoire « garrigois ». Dans leur grande majorité, les spectacles programmés cherchent à aborder l'écosystème des garrigues comme une objet de création. L'association reçoit également des résidences artistiques dont l'exigence est de proposer un lien entre art et garrigues.

* L'association « Mise à Jour – initiatives pour des territoires créatifs », qui est basée à Arles et mène quelques actions sur les garrigues, propose diverses activités pour la découverte, ou redécouverte, d'un territoire : des cartographies sonores, chasses au trésor numérique, créations artistiques, etc…

Nous avons pu assister, le 10 avril au village de Claret, au spectacle artistique « Làlàlà, cueillette et ramassage dans la garrigue », né du partenariat entre les deux associations ci-dessus : « Mélando » et « Mise à Jour ». Les artistes « Chanteurs de sornettes » ont réalisé une résidence artistique durant laquelle ils ont développé une création performative basée sur « les portraits des chasseurs de sangliers et des distilleurs de cade du village de Claret (34) » (Mise à Jour, 2016[175]).

-- Des acteurs de qualités multiples, praticiens, détenteurs, chercheurs de la musique traditionnelle occitane et sa recréation contemporaine :

* Un acteur praticien et détenteur, Monsieur C.B., participant à différents groupes musicaux présents sur les garrigues. Dans la grande majorité de ces groupes, il est le chef d'orchestre. Il représente également le groupe "patrimoine et arts vivants" au sein du Collectif des garrigues.

* L'acteur détenteur et encore chercheur de la fabrication du hautbois languedocien, Monsieur B.S., facteur d'instruments à vent situé à Nîmes. Il s'agit d'un acteur local qui a pu, à travers ses recherches, reconstituer le savoir, déjà perdu, de la fabrication du hautbois, instrument assez présent dans l'histoire des garrigues :

> « (…) le hautbois du Bas-Languedoc, le Bas-Languedoc c'est-à-dire le Gard, l'Hérault, de la Lozère jusqu'à la mer, c'est dans cette zone qu'il était joué jusqu'aux années 1950. Voilà [il présente à la caméra l'instrument], c'est celui-là. Donc, on ne sait pas du tout l'origine. Il a une perce, ce qu'on appelle la perce c'est le perçage intérieur, très grosse par rapport à la plupart des hautbois. Donc, on s'est dit que c'est peut-être une origine médiévale. (…) L'âge d'or de cet instrument c'est [pause réflexive] on va dire 1850, à peu près. D'après les textes qu'on a trouvés et les témoignages qu'on a, il était répandu partout dans le Gard et l'Hérault. Quand je dis du Gard et de l'Hérault, c'est du Rhône, un peu plus près, Uzès, Nîmes, jusqu'à Pézenas, à peu près. Et il était utilisé dans toutes les fêtes. Alors, on a des textes là-dessus. Il y en a un, par exemple, qui était écrit en 1890 [pause] qui raconte qu'on a fait venir trois hautboïstes pour la fête. Alors, ils font des défilés dans les rues, les aubades aux jeunes filles, les courses de taureaux, les bals, ils animent le repas, enfin, voilà, [ton de voix énergique] ce sont eux

[175] Voir la page web de l'association Mise à Jour :
<http://miseajour.cc/wakka.php?wiki=AcTualites> - dernière consultation le 20 août 2018.

qui font toute la musique. Et le déclin commence à arriver en 1860, ou 70, avec l'arrivée des harmonies. (…) À ce moment, il y a opposition entre les instruments d'harmonie et les hautbois populaires. Et ils disparaissent petit à petit. Bon, il faut un siècle pour qu'ils disparaissent, hein ! La dernière intervention du hautbois dans une fête votive, à Luna Lavielle [transcription selon notre compréhension], en 1954, je crois. On a une photo de la première féria de Nîmes, en 1952, où il y a un hautbois et un tambour, à la place de la Couronne, qui ne sont pas du tout habillés en costume folklorique. Ils sont en costume de ville, donc c'est une pratique courante. » (Acteur détenteur, chercheur, B.S., facteur d'instruments à vent. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 30 juin 2016, à Nîmes)

L'une des dynamiques de cet acteur est sa contribution à la réintroduction du hautbois languedocien dans les compositions actuelles. Le groupe « La Horde des hautbois populaires », qui rassemble les deux acteurs cités plus haut parmi plusieurs autres musiciens et amateurs, peut être considéré comme la conséquence de cette recherche :

> « La Horde favorise l'intégration du hautbois du Languedoc hors de ses frontières et pratiques traditionnelles. C'est un orphéon composé d'une cinquantaine de musiciens où se mêlent hautbois du Languedoc, instruments d'harmonie et percussions brésiliennes. Sa couleur musicale et artistique est faite de musiques traditionnelles ou de compositions originales spécialement adaptées et arrangées à son intention. La Horde propose un spectacle musical original, interactif, mis en espace et plein de joie de vivre. » (Association Rivatges[176])

5 - La transmission de la cueillette des salades sauvages en garrigues (en bleu foncé sur la carte ci-dessus) ***:***

La reconnaissance de l'écosystème des garrigues comme un patrimoine se renforce par le biais de la pratique de la cueillette des salades sauvages, ancien savoir-faire local, qui redevient au goût des citoyens qui cherchent une alimentation plus saine. La garrigue produit toute l'année des salades sauvages qui peuvent être consommées par l'être humain. Cependant, il faut avoir les connaissances nécessaires pour cueillir les bonnes plantes et savoir les préparer.

Pendant notre enquête de terrain dans la territorialité « garrigoise », nous avons pu prendre contact avec deux associations (on en compte beaucoup d'autres) intéressées par la transmission du savoir-faire de la cueillette sauvage. La première fut l'association « Les Glaneur'euses », localisée à Sommiers. Cette association organise des activités de glanage, de cueillette de plantes sauvages et de transformation pour éviter le gaspillage de nourriture. La seconde association « Pic'Assiette », est située à Saint Martin de Londres. Elle a pour principale action la sensibilisation des citoyens à la pratique d'une alimentation en lien avec leur environnement.

[176] L'association Rivatges produit le groupe « Horde des hautbois populaires ». Voir plus d'informations sur la page web : <http://www.rivatges.com/> - dernière consultation le 17 juin 2017. À ce sujet, voir également la page web : <http://fabrica.occitanica.eu/fr/labasa/14282#info> - dernière consultation le 17 juin 2017.

Dans l'objectif de comprendre les dynamiques patrimoniales autour de ce savoir-faire, nous avons observé une rencontre-sortie intitulée « La garrigue une gourmandise ! », organisée par l'association « Pic'Assiette », en partenariat avec l'association montpelliéraine « Passe Muraille », au Domaine de Roussières, dans le département de l'Hérault. La sortie sur le terrain avait pour objectif d'initier les participants à l'identification des salades sauvages dans leur habitat et ensuite au savoir de la cueillette. Une fois la plante ou feuille cueillie, les participants se précipitaient pour la déguster et découvrir, parfois, des goûts inouïs, ou encore des sensations peu communes de nos jours, comme, par exemple, l'astringence de la plante succulente nommée « nombril de Vénus ».

Le savoir-faire de la cueillette des salades sauvages des garrigues est une pratique associée à toutes les autres que nous avons présentées ci-dessus. Ces dynamiques observées sur la « territorialité » des garrigues cohabitent et sont dans un échange continu. Nous allons percevoir que, à travers une description heuristique qui compose mémoire sociale et registres historiques sur le « Territoire des Garrigues », les dynamiques observées durant notre enquête revendiquent un écosystème harmonieux parmi les différentes garrigues qui coexistent. Il serait possible d'identifier la recherche d'une pratique d'antan, à laquelle les garrigues pourraient s'associer dans une composition agro-sylvo-pastorale. Or, il conviendrait de recréer ce système de nos jours et les acteurs qui produisent un sens patrimonial aux garrigues en sont conscients.

3.4.2. Une description heuristique du terrain

La construction d'une définition pour le terme « garrigue » peut être reconnue comme une recherche locale des et par les acteurs du Territoire des Garrigues. Ils nous montrent comment ce terme peut être saisi selon différentes compréhensions. C'est dans l'objectif d'identifier les multiplicités qui composent une telle territorialité, que les acteurs énoncent les garrigues au pluriel :

> « Ce qu'on dit aujourd'hui ce que c'est que la garrigue, il y a plusieurs regards du coup dessus : tu as un regard naturaliste qui va dire que c'est un type de milieu, un type de végétation adaptée à la sécheresse sur du sol calcaire avec telle ou telle plante qui pousse etc…, avec une telle biodiversité. Ceci est un point de vue. Mais il y a un point de vue aussi plutôt socio-économique : c'est des activités particulières qui se font [reprise brutalee] qui se faisaient (…) alors du pastoralisme, très important, pastoralisme transhumant, c'est-à-dire qu'ils restaient ici dans l'hiver mais qu'ils partaient dans les montagnes à pied en été. Tout un tas d'activités liées à l'exploitation du bois, mais avec tout un tas de particularités, où on récupérait des écorces. Donc, toute une économie autour de ça. Après, les grands classiques méditerranéens : oliviers, vignes (…) et beaucoup de petites activités de cueillette, la truffe, cueillette de plantes aromatiques, cueillettes très diverses. Et du coup c'était un entremêlement d'activités qui ont fait une mosaïque de lieu, une mosaïque de paysages, etc… » (Acteur associatif, M.I., employé du

Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone le 02 octobre 2014, à Sommières)

L'acteur associatif poursuit sa construction discursive à propos du terme « garrigue » :

« [Ainsi si on lui pose la question] qu'est-ce que c'est la garrigue ? C'est ces trois choses-là, pour moi : c'est à la fois un objet naturaliste, un objet socio-économique, et un objet, donc objet socio-économique qui entraîne un objet paysager, et un objet territorial. » (*Idem*)

De même que dans tous les paysages, l'homme et la technique d'exploitation de la terre ont un impact très fort sur le développement des garrigues. La garrigue défendue par la « territorialité » de notre terrain est perçue comme un lieu naturel ou encore un paysage toujours en évolution selon son rapport à l'homme. La garrigue a la particularité de s'étendre rapidement en forêts, basses et pourtant infranchissables, sans l'aide d'une technique ni d'un usage humain. Ce fait naturel, tout à la fois riche et hostile, ne peut pas être ignoré des habitants de la garrigue :

« La garrigue évolue – plus vite peut-être que d'autres écosystèmes – et cela bouleverse la vie qu'elle abrite. C'est donc cette dynamique dont il est question : une dynamique paysagère, issue d'une évolution démographique, sociale et économique, dynamique de nos capacités à entreprendre collectivement des projets de territoire. » (Salasse, 2013, p. 70)

Cette description des Territoires des Garrigues revient assez souvent lors des pratiques de « remémoration » des acteurs locaux. Notre production documentaire des discours-actions nous permet d'évoquer une telle « remémoration » au sein de cette recherche. Ces discours-actions exposent une production de sens pour un territoire qui cherche sa reconnaissance. Nous exposons ci-dessous un discours-action collecté lors d'une activité de transmission de la « cueillette de la salade sauvage », dynamique qui a impliqué deux acteurs de qualité associative :

« La garrigue n'existe plus sans l'Homme. C'est l'action de l'Homme qui a coupé des arbres dans l'idée de mettre en place une agriculture [pause pour intervention d'autres participants de la sortie. Reprise de l'acteur] et qui a créé le paysage et le terme garrigue. (…) [La relation Homme et nature] chez nous elle est prégnante. (…) Normalement ça devrait être que de la forêt. » (Acteurs associatifs, F.V. et S.G., animatrices de projets, association Pic'Assiette en partenariat avec l'association Passe Muraille. Discours collecté et documenté par l'actant caméra, le 30 avril 2016, lors de la rencontre-sortie « La garrigue une gourmandise ! », au Domaine de Roussières)

C'est dans l'objectif d'identifier cette garrigue inventée et transformée que notre description heuristique cherche à mettre en relation la pratique de « remémoration » et la production historique.

La garrigue, un écosystème …

Le mot garrigue a des interprétations diverses et variées et nous pouvons trouver quelques contradictions à son sujet. Étymologiquement, ce mot découle de la racine pré-indoeuropéenne « gar », qui veut dire « pierre » ou « rocher » (Bernier *et al.*, 2007, p. 6). En effet, nous pouvons identifier la prédominance d'une idée de la garrigue comme un lieu caillouteux et géographiquement pauvre. Toutefois, une autre origine peut être identifiée : en langue occitane, « garric » désigne le Chêne kermès, l'arbre de petite taille et très épineux (Legrand, 2009, p. 16).

Malgré les contraintes engendrées par le sécheresse et la pauvreté en nutriments du sol, la garrigue constitue « une importante diversité biologique » (Thompson, 2013, p. 72). La garrigue gardoise et héraultaise que nous décrivons ici fait partie de l'évolution d'un écosystème local qui n'est pas propre à l'Occitanie, ou encore à la France.

> « Ce que l'on appelle la garrigue ou le maquis en France, est un milieu emblématique de la Méditerranée et on le retrouve à de multiples reprises dans les autres pays de la Méditerranée mais sous des dénominations différentes et à formes très variables. Ce sont les matorrals en Espagne (le terme est également utilisé de façon générique pour regrouper toutes les variantes régionales), la phrygane en Grèce et la bartha en Israël. Ces milieux typiquement méditerranéens existent aussi dans les autres régions du monde ayant un climat similaire à celui méditerranéen ; en témoignent le chaparral de la Californie, le matorral au Chili, le fynbos dans la région du Cap, le kwongan ou le mallee du sud-ouest de l'Australie. » (Thompson, 2013, p. 72)

La garrigue, employée au singulier, indique ce milieu naturel caractéristique d'un climat méditerranéen installé sur un sol calcaire. Cet écosystème est constitué d'un « réseau hydrographique essentiellement souterrain » (David, 2003 p. 18). Les principaux cours d'eau de superficie qui traversent et séparent la garrigue sont le Gard, l'Hérault et le Vidourle. Malgré ces ressources, la présence de l'eau sur le Territoire des garrigues est très irrégulière car elle dépend des précipitations (Desbordes, 2013, p. 53). Toutefois, les pluies en garrigue représentent une grande crainte locale : « une épaisseur d'eau oscillant entre 760 et 780 mm (620 mm à Paris) qui tombe en 85 jours environ » (Martin, 1987, p. 14) au long d'une année. Si la sécheresse est un phénomène très caractéristique de l'été en garrigue gardoise et héraultaise, l'automne annonce à son tour l'arrivée de pluies intenses qui peuvent causer de grands dégâts dans les terres agricoles et secteurs urbanisés (inondations, destruction des plantations, etc…).

L'altitude de la garrigue ne dépasse pas en général les 350 mètres. Toutefois, deux points culminants ne respectent pas cette règle : le Pic Saint-Loup, d'une hauteur relative de 658 mètres, et le Mont Bouquet, de 629 mètres. La végétation peut changer selon l'influence de l'homme et la richesse du sol. Dans la garrigue gardoise et héraultaise nous pouvons alors observer la présence de la basse

garrigue à Thym, à Romarin, ou encore des landes à cistes cotonneux, plantes qui caractérisent les espaces ouverts sur un sol caillouteux formé par des roches calcaires (Schatz, 2013).

Or, la garrigue se présente aussi sous la forme de forêts plus au moins fermées où le Chêne blanc, le Chêne vert et le Chêne kermès sont prédominants. Les Chênes blancs mesurent de 10 à 15 mètres de hauteur et forment des forêts pénétrables dont le sous-bois présente une vie sauvage généreuse (Salasse, 2013, p. 82). Les forêts de Chênes verts sont majoritaires en garrigue. Cet arbre se présente « sous forme de taillis[177] », pouvant atteindre jusqu'à 5 mètres de hauteur. La forêt de Chênes verts est complétée par la présence de guirlandes de Salsepareille et de clématites, ce qui peut la rendre infranchissable (*Idem.*). Cependant, la typique broussaille impénétrable de la garrigue est constituée de Chênes kermès, ou Chênes des garrigues. D'environ 1 mètre de hauteur, ce chêne est reconnu par ses feuilles « dotées d'épines qui le protègent de l'appétit des moutons » (Legrand, 2009, p. 17) et qui empêchent le passage des promeneurs. La grande majorité de ces forêts sont pourtant assez récentes dans l'histoire de la garrigue gardoise et héraultaise. Elles résultent d'un rapport dynamique entre l'homme et les pratiques locales.

L'évolution de la garrigue selon les pratiques de l'homme

Nous allons entreprendre la description des garrigues à partir de la pratique de la « remémoration » réalisée constamment et naturellement par les acteurs durant les dynamiques patrimoniales observées sur le terrain :

> « On ne dit pas les gens des garrigues. Mais je pense qu'il y a aussi un côté … [Pause pour partager son idée avec les personnes présentes] je ne sais si ça est ressorti dans les entretiens ou pas. À moi, on m'avait pas mal dit, quand j'étais petit et que je commençais déjà à m'intéresser à ce truc-là. Les vieux qui me disaient 'Mais pourquoi tu t'intéresses aux garrigues ? Les garrigues ce n'est pas intéressant'. Il y a un côté péjoratif. Mon grand-père était du coin et c'était le truc pauvre, c'était là-bas où on ne gagnait pas un sou, quoi ! Du coup, on a abandonné cette zone-là [les garrigues]. (…) Donc, il n'y a pas de nom [pour le territoire et pour les gens de ce lieu] parce qu'on n'a pas voulu s'y intéresser, quoi ! (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours collecté et documenté par l'actant magnétophone, le 03 septembre 2015, à Saint Félix de Pallière)

Ce discours-action a été prononcé lors des échanges organisés à l'occasion du séminaire « Mescladis des Garrigues », réalisé du 03 au 05 septembre 2015 à Saint Félix de Pallière. Plusieurs acteurs de différentes qualités (institutionnels, chercheurs, associatifs, praticiens, détenteurs, amateurs, etc...) se sont présentés tout au long de ces journées dans la finalité de partager leurs compréhensions des garrigues. C'est par ailleurs en réaction au questionnement général au sujet des noms des gens des

[177] Selon le glossaire de l'« Atlas des garrigues », taillis désigne un « peuplement de petits arbres, issus de la reproduction végétative d'une souche » (2013, p. 351).

garrigues que le discours ci-dessus fut énoncé. Ce même acteur, de qualité associative, continue en ces termes son discours à propos de l'appropriation des garrigues :

> « Quand on dit que le Pic Saint-Loup est privé, il y a beaucoup de gens qui sont étonnés. Bah oui, le Pic Saint-Loup appartient à J.-M.R., qui habite en dessous et qui a 700 hectares, dont le Pic Saint-Loup. Et 90% des garrigues sont privées. Et ça, ce qui a été étonnant pendant l'exposition itinérante ["Mais où sont passées nos garrigues ?"], pour les gens la garrigue n'était pas privée. Et ça c'est assez rigolo de voir cette [pause] perception-là. Et surtout quand on met dans une échelle historique. C'est-à-dire que, c'est privé aujourd'hui, mais ça n'a pas toujours eu le même statut. [Pause réflexive] La garrigue sur laquelle il y avait beaucoup d'activités, était une garrigue sur laquelle il y avait énormément de [réflexion] valeurs d'usage. C'est-à-dire qu'il y avait tout un tas d'usages différents sur un même milieu. Et ça s'est complétement explosé [réflexion] fin XVIII^{ème}, XIX^{ème}, XX^{ème}. Ça s'est complétement morcelé et réapproprié. Du coup, abandonné parce que ça c'était lié à une spécialisation agricole, notamment la viticulture, hein ? La viticulture qui arrivait en Languedoc. Et que du coup, on ne faisait qu'une activité. C'est-à-dire qu'on n'était plus dans un mas où il y avait plein d'activités. (…) On travaille beaucoup sur la question de la revalorisation économique des garrigues. Et on voit que les solutions, obligatoirement, mais elles sont très très complexes, elles vont aller vers de la pluriactivité sur ces espaces-là. On va dire que sur un espace on fasse à la fois de la cueillette des plantes aromatiques, de la vigne dans laquelle on met les moutons, et cetera, et cetera. (…) Du coup on est un peu coincé entre ces garrigues qu'ont disparu au niveau agricole, qui ont été réappropriées plutôt pour du résidentiel riche, d'ailleurs [pause réflexive] de plus en plus, on va dire. Alors que c'était plutôt une terre … quand même… plutôt pauvre. Et en même temps, si on veut des activités, il va falloir qu'il ait un… comment on imagine un partage [une personne présente dans l'échange réagit avec le même mot : un partage] là-dessus. » (*Idem*)

Parmi les discours collectés et provoqués dans le cadre de notre recherche, nous avons pu identifier une réelle revendication des garrigues à partir d'une pluralité d'activités complémentaires les unes les autres, conception qui évoque les garrigues d'autrefois, comme l'explique l'acteur associatif lors d'un entretien scientifique :

> « [Dans les garrigues] il y a effectivement ce qui se faisait avant, qui a été complétement chamboulé au XX^{ème} siècle. (…) C'était plutôt une économie assez locale, en fait, qui tournait. (…) Et qui tournait depuis [pause réflexive] plus de 4.500 ans. C'est-à-dire que les cultures liées à ça n'ont quasiment pas changé, depuis le Néolithique. Donc, on appelle ça la culture du Fontbouisse, très liée à cette zone-là. Dans le fonctionnement, [reprise réflexive] ça a évolué un petit peu mais, dans le fonctionnement ça a été quasiment pareil jusqu'au XVIII^{ème} siècle. Au XIX^{ème} ça a commencé à changer. » (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours-action provoqué et documenté par l'actant magnétophone le 02 octobre 2014, à Sommières)

L'auteur Clément Martin, dans l'avant-propos de son livre « Garrigues en pays languedocien », expose sa compréhension de l'espace auquel il consacre sa recherche : « Ici la plante clame avec toute la force de ses feuilles et épines les péripéties de ses multiples luttes. (…) c'est dans le récit de ses conflits avec l'homme que l'aventure de la garrigue devient passionnante. » (Clément Martin, 1987, p. 7). Et cette relation homme-garrigue est présente dans la production de sens dudit « Territoire ». Les garrigues sont alors revendiquées dans les pluralités de pratiques de l'homme à la terre et dans la terre, territorialité constituée des « milieux naturels mais aussi des villages, des cultures, des troupeaux, des savoir-faire » (Salasse, 2013, p. 11).

À travers l'exercice de description, au-delà de présenter notre terrain d'enquête, nous pouvons relever à quel point l'homme, au fil du temps, a développé une connaissance de la garrigue lui permettant de la manipuler à sa guise. La territorialité dont nous témoignons ici est alors une mise en valeur des savoir-faire des garrigues, de cette association entre l'homme et la nature :

> « (…) la garrigue et ses variantes géographiques sont désormais perçues comme des milieux remarquables du fait de leur richesse en espèces. Mais c'est une richesse qui n'est pas statique. Toutes ces formations de végétation basse de type garrigue se placent sur une trajectoire commune, quelque part entre la friche ou la pelouse et la forêt. Dans la plupart de ces régions, la récurrence historique des feux d'origine naturelle ou humaine a depuis longtemps contribué à favoriser l'apparition de ces formations. On voit d'ailleurs, à travers les analyses de traits biologiques, de nombreuses adaptations au feu tout autant qu'à la sécheresse. Ces milieux sont aussi en pleine dynamique dès lors que l'Homme cesse de les faire pâturer ou de réduire ses utilisations de l'arbre et de la forêt. Les garrigues, partout dans le monde, se trouvent dans un cycle écologique dont les activités de l'Homme sont parties intégrantes. » (John D. Thompson, 2013, p. 73)

La relation entre l'homme et la garrigue peut être identifiée à partir du Néolithique, il y a environ 6 000 et 8 000 ans avant J.-C. Pourtant, la présence de l'homme sur ce territoire daterait de l'ère Paléolithique, soit environ 500 000 ans avant J.-C. [178] (Raynaud, 2013, p. 154). Nous exposons ici quelques lignes au sujet de l'intervention de l'homme dans les garrigues depuis l'ère préhistorique. Cela n'est pas anodin pour cette monographie qui cherche à comprendre les dynamiques patrimoniales de cette « territorialité ». Nous mettrons en évidence quelques activités développées depuis la période Néolithique, voire même avant, qui sont aujourd'hui actualisées et réfléchies comme un patrimoine « garrigois ». L'histoire ici décrite, même de façon sommaire, nous aide à énoncer le rapport symbolique que les hommes des garrigues d'aujourd'hui établissent avec les hommes des garrigues d'une autre époque. L'auteur Dominique Pouillont désigne cette relation comme une « filiation

[178] Les différentes sources consultées à ce sujet démontrent que les auteurs ne sont pas d'accord sur les dates archéologiques. Nous présentons celle-ci car elle émane d'une source plus récente. Voir aussi : Michel Noël, 1996 ; Clément Martin, 1987 ; Christine Legrand, 2009.

inversée », à savoir la reconnaissance du père par le fils, fait que le chercheur Jean Davallon identifie dans les processus de construction de sens patrimonial (Davallon, 2006).

Revenons-en à la préhistoire des garrigues : nombreuses sont les fouilles sur le territoire et les découvertes d'entités archéologiques qui permettent une meilleure connaissance des premiers hommes des garrigues. Une grande découverte de la présence de l'« Homo Néanderthal » (entre –80 000 et -35 000) dans la région fait des garrigues un lieu d'intérêt archéologique fort (Martin, 1987, p. 33). Avec la découverte des cavernes, riches en outils de cette époque, et de restes d'ossatures de 20 à 36 individus, cet homme primitif est désigné comme un astucieux chasseur (*Ibid.*, p. 33 et 34). L'apparition de l'« Homo Sapiens »[179] (entre -9 000 et -5 500) marque une évolution de l'homme des garrigues. L'auteur Clément Martin présente cet homme comme un chasseur-cueilleur (1987, p. 39) et émet l'hypothèse qu'il est le premier homme Paysan en cohérence avec son paysage :

> « Les temps heureux de cette société de chasseurs-cueilleurs se terminent. Heureux parce que ces gens n'étaient pas du tout misérables. Heureux parce que la prodigalité du milieu manifestement n'entraînait ni famine ni souci du lendemain... âge d'abondance ! Heureux enfin car pas de stock prévisionnel à assurer, pas d'activité sans cesse tournée vers le surplus et surtout pas l'angoisse perpétuelle à rentabiliser dorénavant tous les actes les plus simples de la vie... Mais le devenir de notre Société est en cours. Désormais l'homme de la Pierre Polie, l'homme du Néolithique, mérite à l'issue de l'histoire, combien tourmentée du quaternaire glacé, le titre de Paysan. » (Martin, *Op. cit.*, p. 41)

L'ère Néolithique (entre - 9 000 et – 1 400), qualifiée d'ère de la pierre polie, se caractérise dans les garrigues par la présence d'un homme évolué capable de développer des techniques pour faire *usage* de son propre environnement. On retrouve la trace de cet homme, de plus en plus sédentaire un peu partout en garrigue mais surtout aux alentours de Villevieille (Gard), où nous pouvons relever l'existence d'une « culture de Fontbouisse » (Orgeval, 2013). L'évidence de cette vie adaptée réapparaît dans les études portant sur les « dolmens[180] », situés un peu partout dans le territoire. D'autres constructions témoignent de l'activité locale de cette population, comme par exemple les huttes, villages ou hameaux, tous construits en pierre sèche. Les quelques imposants Menhirs installés sur la terre « garrigoise » viennent confirmer la curieuse agilité avec laquelle ces hommes manipulaient les pierres. Selon les recherches des archéologues, ces traces constituent les premières constructions en pierre sèche des garrigues (Gasco, 2013, p. 163). Cette technique se déploie au bénéfice de l'homme qui profite des ressources naturelles. En effet, la garrigue étant un espace

[179] Certaines recherches archéologiques prétendent que l'homme moderne européen provient d'un croisement génétique entre l'« Homo Néanderthal » et l'« Homo Sapiens ». L'auteur Clément Martin utilise d'ailleurs la nomination « Homo Néanderthal Sapiens » pour présenter l'époque Néolithique. Ce sujet exige encore d'autres recherches. Cependant, pour cette monographie de thèse, nous avons opté pour distinguer l' « homo Néanderthal » du Paléolithique de l'« Homo Sapiens » du Néolithique. À ce sujet, voir Hublin et Tillier, 1991 ; Nara et Vandermeersch, 1994 ; Elyaqtine et Vandermeersch, 1995.

[180] Les « dolmens » sont des tombeaux collectifs construits uniquement en pierre. On en trouve, par exemple, à Saint-Hyppolyte-du-Fort et Saint-Michel-de-Grandmont.

caillouteux, elle procure les moyens de développer une technique de construction qui ne cessera de s'actualiser sur le territoire.

En plus des techniques de construction en pierre, les sociétés Néolithiques des garrigues cultivèrent les terres afin de produire leurs propres aliments (Gasco, 2013, p. 162). L'auteur Jean Gasco explique que l'élevage néolithique d'ovins et de caprins a été récemment identifié sur le territoire, ce qui permet aux scientifiques de qualifier ces hommes de « pasteurs des plateaux » (*Ibid.*, p. 163). Pourtant, d'autres pratiques agricoles sont également présentes et constituent l'harmonie de ce territoire : la culture de céréales et de légumineuses, la récolte de fruits sauvages et des glands doux, l'élevage et la chasse font des membres de cette société des « paysans néolithiques » (*Idem*).

Une meilleure connaissance des faits et des pratiques, malgré la grande quantité de recherches qui donnent lieu à des controverses, remonte à l'époque de l'Âge du Fer, entre 800 et 120 avant J.-C. La présence des Phocéens (Grecs d'Asie Mineure) dans la région sud et sud-ouest de la France donne lieu à la fondation de villes telles que Massalia – Marseille en 600 ans avant J.-C. - et Agathé Tiché – Agde. Une circulation alors locale est enrichie par l'introduction de la culture de la vigne et des Oliviers (Gavignaud-Fontaine, 2005). Ces deux pratiques agricoles vont définitivement marquer l'influence grecque sur le territoire languedocien (Legrand, 2009 ; Gavignaud-Fontaine, 2005).

Alors que certains auteurs soutiennent que l'Olivier a été introduit par les Grecs (Legrand, 2009 ; Gavignaud-Fontaine, 2005), d'autres indiquent que l'Olivier est un arbre sauvage de la garrigue (Teissier, 2013). De notre côté, nous adoptons l'idée que les Phocéens ont établi dans le sud et le sud-ouest de la France leurs connaissances sur l'exploitation de l'Olivier (Teissier, 2013). Au sujet des vignes, *a contrario*, il existe un consensus général et les chercheurs établissent qu'elles ont été introduites sur le territoire par les Grecs (Legrand, 2009 ; Gavignaud-Fontaine, 2005 ; Raynaud, 2013, p. 167).

À l'Âge du Fer, une exploitation du métal s'est développée dans les Cévennes (les gisements médio-européens) faisant du cuivre et du fer, éléments extraits de cette exploitation, un moyen d'échange et de troc avec les sociétés d'ailleurs (Martin, 1987, p. 50). Pour transformer le métal sous forme de lingots, la construction de fours et la consommation de bois sont devenues une autre pratique locale qui va provoquer une grande modification du paysage (*Idem*).

L'arrivée des Romains sur le territoire français, à peu près un siècle et demi avant notre ère, donne suite à l'exploitation métallurgique, ainsi que l'emploi du bois, à la profusion des cultures viticoles et d'Oliviers et engendre un perfectionnement du savoir-faire de la construction en pierre (Martin, 1987 ; Ibanez *Org.*, 2013 ; Noël, 1996). Or, l'auteur Clément Martin met en exergue une activité gauloise déjà établie sur la garrigue :

> « Mais ce qu'il convient de dégager c'est que déjà, bien avant les Romains, nos ancêtres Gaulois avaient largement et effectivement réalisé le découpage de notre terroir en ses trois zones

> fondamentales : la forêt, source d'énergie en bois de feu ; le parcours à mouton et les terres cultivables. Toute l'économie de notre région repose depuis ces temps sur ce triptyque. Nous le verrons avec netteté pendant le Moyen Age. » (Martin, 1987, p. 52)

C'est alors la période de l'Antiquité française connue comme gallo-romaine, ou encore la Romanisation des Gaulois, les Romains s'étant installés dès les années 120 avant J.-C. jusqu'aux années 800 après J.-C. (Raynaud, 2013, p. 160). L'empereur romain Jules César, donne suite au développement routier entrepris par Domitius Ahenobarbus, le premier conquérant romain en terre gauloise, et fait de Nîmes la ville sacrée de l'Empire Romain (Legrand, 2009). Nîmes se déploie alors et on peut y accéder de partout, comme l'expose l'auteur Clément Martin en citant l'ouvrage de Pierre Clément (1983) qui met en place une cartographie de « l'étoile des chemins Nîmois » (Martin, 1987, p. 52). Or, l'auteur Manuel Ibanez affirme que le « réseau en étoile de chemins charretiers » de Nîmes a été constitué par la présence locale du peuple celte des « Volques Arécomiques » (2013, p. 297). Les Celtes ont fondé « Neamusus » (Nîmes), en faisant de cette ville leur capitale. L'emprise romaine donne suite à l'utilisation de ces chemins et fait *usage* de sa technologie pour entretenir et améliorer les routes locales :

> « Les Romains ont entretenu et amélioré ce réseau routier avec d'importants aménagements comme le Pont de Sommières long de 17 arches qui permettait d'enjamber le capricieux Vidourle. Ainsi, la partie orientale des garrigues s'est retrouvée alors au cœur d'un riche maillage de voies de communication favorisant notamment les échanges commerciaux. » (Ibanez, 2013, p. 297)

Les Romains ont su mettre en valeur le territoire nîmois, la garrigue comprise dans cet ensemble. La garrigue est alors identifiée comme un lieu de ressources, où un important commerce de pierres est pratiqué pour la production de « sculpture du décor des monuments : statues, colonnes, chapiteaux, architraves et corniches » (Raynaud, 2013, p. 168). À cette époque, le Bois de Lens devient assez connu pour la notoriété de sa pierre. Cependant, les archéologues maintiennent l'hypothèse que d'autres carrières ont été exploitées durant la même période dans la garrigue (*Idem*). Tel est le cas pour la ville de Saint-Quentin-la-Poterie à propos de laquelle on a découvert qu'elle était, au I^{er} siècle de notre ère, se une source de pierres consacrées à la fabrication de meubles (*Ibid.*, p. 168). Cependant, peu de fouilles ont pour le moment été menées sur ce territoire pour compléter notre connaissance au sujet de l'expansion romaine en garrigue (*Ibid.*, p. 170). D'après l'auteur Clément Martin, les Romains ont développé une polyculture sous le nom de « fundus », créant les « villae » agricoles des garrigues :

> « Pour 25 hectares exploités, 6 personnes étaient nécessaires à la culture de l'olivier, la vigne en demandait 16 mais 4 seulement pour les céréales. Comme le "fundus" était en polyculture il fallait une

> moyenne de 8 à 9 agriculteurs pour 25 hectares. Compte tenu du nombre de personnes pouvant loger dans ces villae (car les dimensions des soubassements sont connues), on peut estimer que 300 hectares environ étaient en culture. Il faut y ajouter les bois, friches, jachères, ce qui permet d'évaluer de 5 à 8 000 hectares la surface occupée par chaque villa. Celle-ci comportait 3 à 600 habitants correspondants aux agriculteurs et leur famille. Promenez-vous dans nos régions et comptez toutes les agglomérations actuelles se terminant en an, ac, ergues ou argues, témoins de cette occupation Gallo-romaine. Dans ces conditions, il est clair que sous l'occupation romaine, l'Agriculteur l'a emporté sur le Pasteur. Une très grande partie des terres cultivables l'a été. » (Martin, 1987, p. 53 et 54)

L'archéologie laisse entendre, avec le peu de fouilles qui ont été permises, que l'emprise romaine s'est servie de l'actuelle garrigue gardoise et héraultaise comme d'un lieu d'exploitation pour approvisionner le « chef-lieu » Nîmes, ou encore pour relier Nîmes du nord à l'ouest de l'Empire.

Un héritage romain toujours en vie dans le quotidien des « garrigois » est la langue occitane, ou langue d'Oc. Malgré les efforts réalisés pour faire disparaître les langues régionales afin de laisser place à une langue nationale, le français, la langue d'Oc constitue le vocabulaire du territoire des garrigues.

Le troisième siècle est marqué par l'arrivée des missionnaires chrétiens dans les principales villes de l'Empire romain. La pratique chrétienne a conquis les Français et son ampleur annonce la fin d'une Antiquité tardive (entre les V^{e} et VII^{e} siècle après J.-C.) laissant place à la période du Moyen Âge (entre les IX^{e} et XI^{e} siècle apr. J.-C.). Le territoire français subit une longue période difficile durant le Moyen-Âge. La garrigue est alors considérée comme un lieu de passage ou d'exploitation minérale et agricole. Elle sera mise en décalage par rapport aux grands centres urbains que sont Nîmes, Montpellier, Carcassonne, Toulouse, etc…, et cette particularité perdure jusqu'à nos jours.

Nous avons rencontré un acteur doté de multiples qualités : praticien et chercheur détenteur du savoir-faire de la construction du hautbois languedocien. Le hautbois est un instrument à vent principalement construit en bois. Selon cet acteur, un facteur artisan d'instruments à vent spécialisé dans le hautbois, précisément le hautbois « est un tube conique avec une anche double. Une anche double c'est […] du roseau monté sur un tube, qu'on a gratté pour l'affiner et qui vibre. Et c'est ça qui génère le son » (Acteur détenteur et chercheur, B.S., facteur d'instruments à vent. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 30 juin 2016, à Nîmes). La pratique d'un tel instrument est tombée dans l'oubli vers le milieu du XX^{ème} siècle. C'est dans la recherche visant à retracer le parcours du hautbois languedocien à réinventer un répertoire contemporain pour réintroduire cet instrument dans les pratiques musicales actuelles, que cet acteur nous présente, selon lui, les raisons de l'effacement de la pratique du hautbois en garrigues, ainsi que d'autres expressions culturelles locales :

« Il y a aussi cette histoire de modernité et puis l'importation d'autres musiques. Et puis après la guerre arrive aussi le jazz américain (…). Et donc tout bascule culturellement. [Pause et réflexion] En plus, [pause et hésitation] c'est un avis politique, hein ? À mon avis, la France est très centralisatrice. Elle a tout fait pour démolir les cultures régionales, hein ? [Gesticulation des bras complémentaire de l'oralité]. Ça démarre la guerre de 14 [gestes plus amples]. La guerre de 14 sert à faire une unité nationale. [Pause d'hésitation] Et donc voilà, ça a évincé les cultures locales, sauf dans les endroits où c'était très fort, comme la Bretagne, le Pays Basque, éventuellement la Provence, bon… [ses gestes soulignent une hésitation]. (Acteur détenteur et chercheur, B.S., facteur d'instruments à vent. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 30 juin 2016, à Nîmes)

Si dans le discours-action nous pouvons retrouver une pratique de « remémoration », nous allons faire ressortir quelques moments clés de l'histoire. Il s'agit d'une description heuristique qui compte démontrer comment les faits ont pu modeler les pratiques actuelles. De cette façon, nous n'allons pas retracer toute l'histoire française, puisque ce mémoire de thèse n'a pas pour principal objectif de procéder à une analyse historique. Cette tâche a été accomplie par d'autres auteurs[181]. L'histoire est au sein de notre recherche une donnée qui soutient nos compréhensions des faits actuels, des dynamiques patrimoniales observées. Nous allons donc nous contenter de souligner ici, de façon chronologique, les quelques événements de l'histoire du Moyen Âge et des Temps Modernes qui modifient le paysage « garrigois » et agissent sur l'évolution des garrigues d'aujourd'hui :

- Entre le V^{e} et le VIII^{e} siècle, la région subit l'invasion des barbares ;
- Au VIII^{e} siècle, la province rejoint le royaume franc. L'abbaye d'Aniane est fondée par Saint-Benoît.
- Au IX^{e} siècle, Saint-Guilhem suit le parcours de Saint-Benoît et fonde l'abbaye de Gellone qui marque la présence chrétienne dans les garrigues et d'une activité sociétale autour des monastères ;
- Quelques châteaux féodaux de seigneurie laïque sont fondés sur le territoire et constituent une vie de village dans leurs alentours (Villevieille, Uzès, Sauve, etc...) ;
- Les XIV^{e} et XV^{e} siècles ont été marqués par une guerre entre les couronnes française et anglaise. À cette même époque, la grande peste gagna le sud de la France en exterminant un tiers de la population ;
- Le XVI^{e} siècle donne lieu à une adhésion populaire locale aux idées calvinistes pour une réforme de la doctrine chrétienne. Une guerre de religions se développe jusqu'au XVIII^{e} siècle dans la région de Nîmes et Montpellier, atteint les garrigues, lieu de refuge des protestants.
- En 1789, la Révolution française est soutenue par les protestants dans le sud du pays.

[181] Au sujet de l'évolution de l'histoire française, du Moyen Âge jusqu'aux Temps Modernes, en rapport avec la constitution de la garrigue languedocienne, voir les auteurs Berthe, 2001 ; Favory, 1991 ; Bouby et Ruas, 2005 ; Lemarchand, 1969 ; Ibanez *Org.*, 2013.

- Durant la seconde guerre mondiale, les réseaux de résistance sont très actifs dans le Gard et l'Hérault. Ce sont les maquis qui finissent par libérer la région[182].
- Le 2 mars 1982, la loi de décentralisation est votée, qui rend la liberté de plein exercice aux collectivités territoriales[183].
- Le 24 juin 2016, les habitants ont choisi comme nom de la nouvelle région, « Occitanie », la troisième plus vaste région de la France.

À partir de ces événements, nous développons quelques passages qui contribuent à la compréhension de la formation d'une « territorialité » des garrigues du XXI^{e} siècle. Nous pouvons percevoir que depuis le Néolithique, la garrigue est transformée par une exploitation humaine. Or, cette nature, qui ne cesse d'évoluer malgré les us et abus de l'être humain, se modèle selon les techniques appliquées par l'homme.

Une distinction de l'espace selon l'appropriation humaine détermine, depuis le Néolithique (Ibanez, 2005, p. 21), un découpage de la garrigue : la culture agricole en surface est qualifiée d'« Ager » : « Plantées en grains (orge et blé) pour les meilleures, au sol profond, en vignes et en oliviers pour les autres. » (Martin, 1987, p. 57). Le parcours constitué par le passage des moutons, populairement connu sous le nom de « draille[184] », est qualifié de « Saltus » : « C'est le domaine éternel du Berger. » (*Idem*). Et finalement l'exploitation de la forêt, cueillette, glanage, ou encore récupération de bois, est qualifiée de « Sylva ». Cette pratique composée par l'agro-sylvo-pastoral a coexisté dans la garrigue gardoise et héraultaise jusqu'au XIX^{e} siècle (Bouchet *et al.*, 2013, p. 182). Pourtant, au fil de l'histoire cette triple activité a été très irrégulière car, pour mettre en marche la triade, la présence de l'homme et de sa technique était nécessaire :

> « Ce sont les surfaces respectives du parcours, des champs et de la forêt qui vont, par leur fluctuation, compenser les vicissitudes de l'aventure humaine. Comme notre terre n'est pas extensible, augmenter l'une conduit à réduire l'autre. Blé, moutons ou... forêts ? Blé, forêts ou... moutons ? » (Martin, *Op. cit.*, p. 57)

La garrigue est donc cet espace qui se transforme selon l'usage de l'homme. Nous avons vu qu'à la fin du Néolithique, les habitants de cet espace ont trouvé une harmonie du paysage désignée sous l'expression agro-sylvo-pastoral. Le pastoralisme est en effet une pratique importante en garrigue car elle permet de contrôler l'invasion de la forêt dans les espaces de culture agricole et d'éviter les incendies naturels. L'été étant assez sec et rude dans la garrigue, la transhumance des troupeaux était

[182] Voir : « Un aspect de la résistance méridionale : maquis et guérilla en r3 » de l'auteur Patricia Boyer, paru en 2009.
[183] Voir : <http://www.vie-publique.fr/decouverte-institutions/institutions/approfondissements/loi-decentralisation-du-2-mars-1982.html> - dernière consultation le 14 juin 2017.
[184] « Draille » est un mot d'origine occitane, jusqu'à présent utilisé dans le quotidien des « garrigois » et « garriguettes », qui désigne la « voie empruntée par les troupeaux transhumants » (Collectif des garrigues, 2013, p. 349).

une pratique depuis les premiers élevages dans ce paysage. Un réseau de chemins de transhumance, localement connu sous le nom de drailles, est alors identifié depuis les temps ancestraux (Ibanez, 2013, p. 296). Ce réseau de petits chemins de forêt, soit un réseau de drailles, donne accès de la garrigue aux Cévennes, aux Causses et aux montagnes lozériennes (*Idem.*). Ce sont des endroits où le troupeau trouve à boire et à manger tout au long de l'été.

Nous avons rencontré un acteur qui, en sa qualité de praticien-berger, pratique, de nos jours, la transhumance dans les garrigues. Il fait partie d'un petit groupe de bergers qui actualisent cette pratique :

> « La transhumance, ce ne sont pas que les bêtes. C'est aussi les gens. C'est un moment de partage avec les gens qu'on croise, sur la route, tout le long de la draille. (…) La draille c'est le chemin de transhumance. La draille c'est par là où passent les gens et les troupeaux depuis des centaines, voire des milliers d'années. Moi, qui suis tout jeune, tout neuf, qui ne suis pas du milieu, qui ne suis pas du pays, le fait d'être sur cette route-là on ressent tout ce qui est fait depuis des milliers d'années. On rencontre des paysages, on rencontre les traces de tous les gens qui sont passés avant nous, les murs de soutènement de plusieurs mètres de haut sur les drailles montés en pierre sèche alors qu'il y a 'ras de vent' [passage audio difficile à transcrire] par-dessus, on rencontre les faux loups, les sources qui on été captées, et on rencontre les ponts, on rencontre les vieux châtaigniers millénaires, [reprise] millénaires… il exagère P. En tout cas centenaires. Ça fait presque 15 ans que je suis un troupeau. C'est la deuxième année que je fais ma transhumance à moi. On rencontre des gens très intéressants. Des gens qu'on n'a pas forcément prévu de rencontrer. On rencontre aussi les vieux éleveurs qui viennent nous accompagner pour un petit bout de chemin, qui viennent manger aux étapes avec nous, qui transmettent leurs savoirs, leurs histoires, leurs anecdotes. » (Acteur praticien, P.M., berger installé en garrigue. Discours collecté à travers la presse « Radio France Culture », émission intitulée *Sur la route…*, diffusée le 29 mai 2015)

Effectivement, l'auteur de l'*Atlas des Garrigues* démontre que la transhumance a toujours été en garrigue un moment important d'échanges et de rencontres avec d'autres sociétés :

> « Cette migration pastorale entre garrigues et montagnes a de tous temps été facteur de lien et d'échanges entre les gens du bas pays et les gavach[185]. Traditions orales, savoir-faire, pratiques pastorales, vocabulaire, etc., ont ainsi transité. Le berger était le passeur. » (Ibanez, 2013, p. 296)

Ce discours-action collecté peut être complété par le discours-action de ce même acteur lors d'un entretien de recherche que nous avons provoqué avec l'aide de l'actant caméra :

> « Avant, les troupeaux, il y avait plusieurs fonctionnements, [toute l'oralité est complétée par les

[185] D'après le glossaire de l'*Atlas de garrigue*, gavach « désigne l'habitant des montagnes, le paysan cévenol ou lozérien ». (2013, p. 349).

gesticulations des bras] il y avait plusieurs types de troupeaux. Il y avait un gros troupeau, avec un gros propriétaire, qui embauchait un berger. Donc il y avait l'éleveur, le berger. Mais il y avait aussi dans les petits villages, [reprise] dans les villages, tout court, les petits troupeaux avec une famille qui en avait 10, une autre famille qui en avait 30, une autre famille qui en avait deux, une autre famille… Avec un berger communal. Un berger sur la commune, qui partait le matin avec, au cas où il en avait, des bêtes à lui (…) Et en partant il récupérait le troupeau de Martin, le troupeau de Jacques, le troupeau de Monsieur Buisson… Quand il avait traversé le village il se retrouvait avec 100 bêtes, 150 bêtes. Et il allait garder sur les "devois" des agneaux, quand il avait des agneaux ; où il allait garder dans les "patus", ou sinon il allait le garder derrière la "devèse". [Pause]. Tous ces noms de lieux qui sont encore présents et qui maintenant. [Pause]. Le quartier de la "devèse" [pause] bah, c'est un quartier résidentiel. Le quartier du "patus" c'est aussi un quartier résidentiel. (…) Il y avait un fonctionnement collectif. (…) [Aujourd'hui], ça fait beaucoup longtemps que les troupeaux sont partis [des garrigues]. [Pause réflexive] Le fonctionnement collectif et le fonctionnement d'entraide sont beaucoup moins présents sur le secteur des garrigues. Alors, je ne sais pas si c'est le fait de l'ancienneté, [reprise] enfin du laps de temps qui s'est écoulé depuis le départ des derniers troupeaux. (…) Ça fait vingt ans qu'on est là. Alors autour de Vacquières ça fait vingt ou trente ans qu'il n'y a plus de troupeaux. Il y a eu une disparition totale et là on repart. Je ne dis pas sur l'ensemble des garrigues, je dis sur le secteur où je suis, moi. Mais ça suffit pour que, sur ce secteur-là, la pratique du pastoralisme sorte de la tête de la majorité des gens. Déjà que sur le secteur où le pastoralisme est encore bien présent, comme les Cévennes, il y a des difficultés à faire comprendre aux gens du pays que, bah oui, les troupeaux ont besoin de se déplacer, et que même si c'est une propriété privée, il y a quand même un droit de passage, il y a quand même des dépendances pastorales, et voilà quoi. (…) Ici, les grands axes de communication des troupeaux [gesticulations des bras complémentaires de l'oralité], ce qu'on appelle la draille, [pause réflexive] elles étaient, elles se sont [pause réflexive] des gens se sont approprié [interruption]. Là, il y a un gars qui a des chevaux [gesticulations des bras complémentaires de l'oralité] sur la parcelle attenante et pourquoi ne pas pousser jusqu'à… Donc, il a clôturé y compris le chemin. Donc, quand on est en draille, on veut monter à la montagne, bah… [Gesticulations des bras] il y a cette portion qui est clôturée. » (Acteur praticien, P.M., berger installé en garrigue. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 08 février 2015, à Corconne)

L'acteur local exprime la difficulté de mettre en place aujourd'hui une pratique de pastoralisme dans les garrigues. Néanmoins, si le pastoralisme était une pratique inhérente à la garrigue, elle va cependant subir d'énormes changements au cours de l'histoire à cause des nouvelles techniques appliquées sur la « Sylva » et sur l'« Ager », mais aussi à cause des nouvelles lois d'appropriation de la terre. En effet, si auparavant les drailles bénéficiaient d'un chemin ouvert, sans clôture, de leur point de départ jusqu'à leur destination, cette devise change avec la notion de propriété de la terre :

« Les terres à parcours qui jusqu'ici étaient communes chez les Romains ont été successivement

propriété des Rois Wisigoths puis celle des communautés religieuses. Au moment où une Royauté stable s'impose il y a ce désir régalien de posséder ces terres. Cette garrigue appartiendra en fait au Roi jusqu'à la Révolution. » (Martin, 1987, p. 57)

C'est au cours du XIII[e] siècle qu'apparaît un nouveau métier introduit dans les forêts de la garrigue. La technique du soufflement de verre, connue comme le « noble art de verrerie » (Riols, 2013, p. 172), a créé un important pôle économique entre la garrigue et les importantes villes royales, Montpellier, Carcassonne, Uzès, etc... Les verreries s'installent dans les massifs forestiers dans l'objectif de s'approvisionner en bois de chauffage. En effet, pour faire la fusion de la matière brute du verre[186], le maître-verrier, nommé Gentilhomme, doit chauffer son « Four de fusion » à une température de 1200°C (*Ibid.*, p. 173). Une fois le verre modelé, il est transféré au « Four de recuisson », dans lequel l'objet ne subit pas de tensions dans son processus de refroidissement (Idem). Le Chêne blanc des forêts « garrigoises » était alors destiné à alimenter les fours des verreries allumées jour et nuit. Cette pratique artisanale a persisté dans la région jusqu'au XVIII[e], époque où une pénurie de bois a atteint la forêt et fait des verreries les coupables de cette pénurie. Les avis sont contradictoires au sujet de la déforestation de la garrigue. Certains auteurs défendent l'idée que les verreries ont détruit les forêts (Martin, 1987), tandis que d'autres démontrent que cela serait dû à d'autres exploitations comme le bois de chauffage :

« Les recherches archéologiques et les travaux historiques récents confirment la présence pendant cinq siècles (du XIIIe au XVIIIe siècle) d'au moins vingt-cinq verreries sur le Causse de l'Hortus et ses marges. Sur une si longue durée ces résultats laissent à penser que les Gentilshommes verriers ont géré rationnellement l'espace forestier en pratiquant la coupe en taillis. » (Riols, 2013, p. 173)

En 1725, un arrêt est signé ordonnant le déplacement des verreries vers les forêts cévenoles (Ourcival, 2013, p. 214). Suite à la Révolution, les forêts sous contrôle seigneuriales et abbatiales, les seules encore protégées jusqu'ici de la déforestation, sont alors mises à l'usage de tous. D'autres pratiques ont pu être mises en valeur : l'exploitation de l'écorce de Chêne vert pour le tannage de peaux sèches (*Ibid*., p. 215), l'utilisation du bois du Chêne vert pour la fabrication d'outils et de charbon, entre autres pratiques de la « Sylva ». Tous ces métiers introduits dans la forêt « garrigoise », les Gentilshommes verriers, les Ruscaïres (ouvriers qui récoltent l'écorce du Chêne vert), les Bouscatiers (forestiers, bûcherons), et les Charbonniers, vont disparaître petit à petit tout au long du XX[e] siècle.

Il incomba ensuite à l'« Ager » de donner son maximum pour développer l'économie d'un pays qui fait ses premiers pas vers une industrialisation. Au début du XIX[e] siècle, la production

[186] Selon l'auteur Alain Riols, le verre est le résultat de la composition de silice (SiO_2), de la soude (Na_2O) comme fondant et de la chaux (CaO) comme stabilisant (2013, p. 173).

viticole, qui n'a jamais cessé d'exister en cohérence avec les autres pratiques locales comme le pastoralisme et les exploitations de la forêt, voit une grande opportunité de croissance. Le déploiement des chemins de fer dans la région donne les moyens aux viticulteurs de transporter les vins locaux à travers le pays ainsi qu'à l'étranger. La vigne domine alors le paysage « garrigois » et la viticulture devient une monoculture locale. En 1863, les vignobles sont frappés par une forte crise du phylloxéra, insecte venu d'Amérique qui ravage les vignes locales (Clavel et Ibanez, 2013, p. 189). Il en résulte la destruction de plus de la moitié des vignobles de la garrigue, et de « la quasi-totalité des vignobles de l'Europe » (*Idem*), aussi atteints par la même crise. Les vignobles de la garrigue sont marqués pour toujours et ne parviennent plus à produire les grandes quantités de vin d'autrefois. C'est alors, à la fin du XIX^{e} siècle, qu'une initiative locale voit le jour : les coopératives. Elles sont un moyen de production viticole en association. Autrement dit, c'est « la mise en commun de moyens pour améliorer l'efficacité de la vinification et de la vente » (*Ibid.*, p. 190). Ces caves vont dynamiser le territoire et « constituent alors une avancée sociale, économique, humaine et technologique considérable » (*Idem*). Malgré la disparition d'un tiers des coopératives viticoles de la garrigue, cette pratique associative est toujours présente dans le territoire et à certains endroits elle représente encore les bases d'une dynamique locale.

La culture de l'Olivier a aussi évolué au fil du temps dans la garrigue. Un arbre natif de la région méditerranéenne, l'Olivier, a connu ses courts moments de gloire dans l'histoire « garrigoise ». Malgré les crises cycliques causées par le gel[187], l'oléiculture a su persévérer dans le paysage de la garrigue, parfois comme une dynamique forte et d'autres fois, comme une production complémentaire. À différents moments, la culture de l'Olivier a su stabiliser l'économie locale ayant subi les dégâts d'une autre production (la crise de la viticulture, la crise de la déforestation, etc…).

La garrigue, lieu d'exploitation depuis l'ère des Romains, fut aussi le lieu de tissage de la soie le plus important de France (Bouchet *et al.*, 2013, p. 183). La sériciculture, prédominante avec la viticulture au début du XIX^{e} siècle, n'est de nos jours plus pratiquée, mais les traces d'une telle culture sont toujours présentes dans le territoire. Les installations nécessaires pour un élevage du ver à soie, les magnaneries[188], peuvent encore être identifiées dans les mas[189] de garrigues.

Le fabricant d'instruments, B.S. acteur de la recherche situé à Nîmes, tisse les « rhizomes » qui se créent dans la mise en place de la fabrication des anches du hautbois languedocien. Il part de son expérience dans les Cévennes et raconte comment la culture du ver à soie prend part à la

[187] Selon l'auteur Jean-Marc Ourcival, l'histoire de l'Olivier dans le Sud de la France est marquée par l'impact de forts gels (2013, p. 198-203). Le gel n'affaiblit pas la culture de l'Olivier tous les ans, mais ce phénomène naturel effraie cependant les producteurs. En effet, la mémoire locale n'oublie pas la dernière année où « tous les Oliviers du Sud de la France ont gelé "à mor" » : 1956 (Ibid., p. 199). D'autres années ont aussi été marquées par le gel: « 1565, 1569, 1571, 1573, 1591, 1600, 1709, 1767-68 » (Idem.).

[188] Les magnaneries sont de « petites pièces en étage, avec des cheminées d'angles [normalement une grande pièce accueille environ quatre cheminées] où sont élevés les magnans, les vers à soie » (Bouchet *et al.*, 2013, p. 183).

[189] Le mas est une construction assez présente dans le paysage des garrigues. Ce lieu d'habitation était établi parmi les espaces de culture, entre l' « Ager » et la « Silva » : « Au fond du bassin, cerné de roches blanches d'une stérilité déconcertante, le miracle se profile : le mas... bâtisse aux murs épais d'histoire, havre de l'homme épuisé mais serein." (Martin, 1987, p. 78).

fabrication des anches, il passe par une telle fabrication en Allemagne pour en revenir au sud de la France :

> « L'ancien, là des Cévennes, que j'avais rencontré et qui m'avait montré le hautbois de son père avec une anche, disait que, eux ils étaient au dessus de Saint-Jean du Gard, donc il ne pousse pas de roseau parce qu'il fait trop froid. Par contre ils élevaient des vers à soie. Et le ver à soie ils achetaient des "canisses", ce qu'on appelle des "canisses", c'est-à-dire [gesticulations pour nous montrer la forme] des roseaux attachés avec du fil de fer ou de la ficelle. Et ils mettaient le ver à soie là-dessus. Ils mettaient les branches de bruyères et ils montaient là. Et il disait que son père, quand il avait besoin de faire une anche, il montait à la magnanerie, [suivi des gesticulations pour nous démontrer] il regardait les canisses, choisissait la plus belle canne et la tirait. Et avec ça il faisait ses anches. [Pause]. Quand même assez étonnant. [Pause réflexive]. J'ai un copain, qui est à Méluse [mauvaise compréhension du mot], un spécialiste mondial des anches de basson, qui dit que si le hautbois et le basson baroque, se sont développés autant dans les pays germaniques, Allemagne, Autriche, etc..., c'est parce qu'il y avait beaucoup d'industrie textile. Et à l'époque [gesticulation] les peignes des métiers à tisser, chaque dent était faite avec un bout de roseau. Très fine. Et qu'on importait, il a trouvé des factures du XVIIIème, on importait du sud de la France et de l'Italie beaucoup de roseaux en Allemagne. Et que les musiciens et les facteurs d'instruments allaient acheter chez les tisserins du roseau. [Pause et regard]. C'est quand même assez intéressant [gesticulations complémentaires de l'oralité] les mélanges qu'il y a. » (Acteur détenteur et chercheur, B.S., facteur d'instruments à vent. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 30 juin 2016, à Nîmes)

En suivant le parcours de la fabrication des anches du hautbois, cet acteur reconnaît lui-même les agencements d'acteurs et les actions qui en ont découlé. Par la pratique de la « remémoration » d'un objet, nous découvrons que d'autres pratiques y sont bel et bien associées. C'est en effet le cas de l'élevage du ver à soie.

Or, cette culture ne va pas durer longtemps dans les Garrigues. La première crise de la sériciculture se développe avec la maladie de la « Pébrine[190] » en 1854, qui fait considérablement baisser la production de la soie et annonce la fin de cette culture. La sériciculture s'éteint sur le sol « garrigois » suite à la mise en place des accords nationaux d'importation : « Dans les années 1930, l'arrivée de la soie artificielle puis du nylon provoque la disparition des derniers élevages de ver à soie et la fermeture des filatures. » (Bouchet *et al.*, 2013, p. 184).

Comme nous l'avons déjà présenté dans les pages antérieures, l'homme de la garrigue pratique la cueillette dans les différents espaces de la « Sylva » et de l'« Ager » depuis le Néolithique, savoir-faire qui ne s'est jamais éteint. Au contraire, il est de plus en plus présent, soit comme une

[190] Les chercheurs Jean-Marie Legay et Gérard Chavancy définissent la « Pébrine », ou la maladie des corpuscules, comme « une maladie due à un protozoaire, une mocrosporidie (*Nosema bombycis*) » (2004, p. 413) qui envahissait l'organisme du ver de la soie, détruisant toute une production.

pratique de loisir, soit comme une pratique professionnelle. La garrigue s'offre comme un terrain riche en aliments naturellement sauvages, quelques-uns très difficilement cultivables. La truffe en est un exemple : élément naturel de la garrigue, la truffe exige un ensemble de conditions pour pouvoir se produire. Champignon qui se forme dans les racines de certains arbres, le plus souvent des Chênes et Noisetiers, la truffe exige un sol « à la fois calcaire et drainant » (Guerber, 2013, p. 226). Ce n'est pas tout, la truffe ne supporte pas les longues périodes de sécheresse. Le territoire des garrigues, de par la présence des forêts des Chênes, se prête alors parfaitement aux productions de ce « champignon-racine ». Mais ce n'est pas tout, l'homme a développé un savoir-faire pour identifier les endroits où se développe la truffe : « La présence du mycélium[191] est indiquée par le "brûlé", zone circulaire autour de l'arbre au niveau de laquelle la végétation herbacée est absente. » (*Idem*). Une autre technique de cueillette, qui requiert beaucoup de patience et d'expérience, se développe par l'observation de la présence de la « mouche rabassière » (*Ibid.*, p. 227). Pourtant, le cueilleur de truffe a découvert l'agilité du cochon pour reconnaître les arbres truffiers. Aujourd'hui, c'est un chien dressé (le rabassier) qui remplace le cochon et indique les endroits de cueillette au trufficulteur. Malgré les tentatives de grandes productions de truffes, cette culture demeure encore très aléatoire et ne permet pas de gérer une économie locale (*Idem*).

D'autres formes de cueillettes dans la garrigue sont mentionnées, comme la cueillette de Plantes Aromatiques et Médicinales (PAM) telles que le thym, le romarin, la lavande et la sarriette (Bouguet et Canard, 2013, p. 228). Citons également la cueillette de champignons qui est une pratique locale très défendue, ainsi que la cueillette de la salade sauvage qui redevient au goût des « garrigois ». Une balade parmi les espaces praticables de l'« Ager » et de la « Sylva », où le « Saltus » était dominant, nous a permis de découvrir les constructions en pierre sèche. D'après les fouilles réalisées en 1950, est identifiée en garrigue l'une des premières constructions de maisons de pierres sèches d'Europe occidentale (Gasco, 2013, p. 163). C'est à l'Âge du Cuivre, à la fin du Néolithique, que le groupe de Fontbouisse fonde « durant près de six siècles plus de deux cents villages ou hameaux » (*Idem*). Cette pratique se poursuit tout au long du Moyen Âge alors que les bergers s'approprient le savoir-faire de la construction en pierre sèche pour délimiter l'espace de passage des moutons (Fadat, 2013, p. 236). Comme l'expose le chercheur Bruno Fadat. Ce savoir-faire se poursuit jusqu'au XIX^{e} siècle :

> « À compter du XVII^{e} siècle et jusqu'au XIX^{e} siècle les constructions en pierres sèches vont se multiplier dans les garrigues en raison d'une population de plus en plus nombreuse mais toujours aussi pauvre qui va défricher les terres les plus ingrates et éloignées des villes et villages. » (Fadat, 2013, p. 236)

[191] Le Mycélium est désigné dans le glossaire de l'Atlas des garrigues » comme un « appareil végétatif filamenteux élaboré par de nombreux champignons. » (Ibanez *Org.,* Collectif des garrigues, 2013, p. 350).

Les « capitelles[192] » ou « cabanes » témoignent de nos jours d'une « maîtrise des techniques et de l'art de la pierre sèche » (*Ibid.*, p. 238). Cependant, ce savoir va être oublié dans le paysage « garrigois » tout au long du XX^{e} siècle.

Ce n'est pas l'unique pratique qui vient à son terme. Le début du XX^{ème} siècle est marqué par l'industrialisation de la France, le besoin de main-d'œuvre dans les centres industrialisés et l'abandon des terres agricoles. Dans la garrigue, les habitants ont su profiter de cette opportunité pour quitter cet endroit et les désagréments générés par les dernières crises : crise de la viticulture, crise de la sériciculture, crise de la forêt, entre autres. Le XIX^{ème} siècle se caractérise par une transformation de la polyculture de la garrigue (agro-sylva-pastoralisme) en monoculture. Les « petits métiers de la garrigue » (éleveur, charbonnier, verrier, bouscatier, etc…) vont petit à petit disparaître, ce qui conduit à un drastique changement du paysage (Bouchet *et al.*, 2013).

Un acteur local de qualité associative mentionne une nouvelle crise viticole au XX^{ème} siècle :

> « Dans les années 1950, la viticulture s'est effondrée dans la région, on était une des régions les plus pauvres de France. » (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 02 octobre 2014, à Sommières)

Cette garrigue abandonnée au XX^{e} siècle, va reprendre son souffle à la fin de ce même siècle, avec l'arrivée de nouveaux habitants qui cherchent à changer de vie. Cette perspective trouve un écho dans les actuelles cultures viticoles et de l'Olivier. Les productions visent maintenant la qualité plutôt que la quantité. L'oléiculture est impactée par le développement d'un projet collectif autour du savoir-faire de l'olive, territoire qui a acquis le label « Site Remarquable du Goût » (Le Lay, 2013). Il s'agit là d'un dispositif qui met en valeur l'homme, la technique et la terre :

> « Un Site Remarquable du Goût permet d'identifier un accord exceptionnel entre le savoir-faire des hommes, la qualité d'un produit et la richesse d'un patrimoine architectural et environnemental. » (Le Lay, 2013, p. 202).

La viticulture poursuit une démarche similaire. C'est la fin de la monoculture pour implanter un vignoble adéquat au sol, de goût et de qualité. La recherche des labels de qualité démontre cette attention du viticulteur pour sa production, maintenant assez limitée. La devise change et la vigne est à nouveau comprise comme un complément du paysage en relation avec le « Saltus » et la « Sylva » :

> « Le produit est ainsi associé à un milieu naturel, un patrimoine, un paysage mais aussi à d'autres activités se pratiquant sur ce même espace comme par exemple le pastoralisme en garrigue. » (Granier,

[192] « Capitelle » est un mot d'origine occitane qui désigne, en garrigue languedocienne, les constructions en pierres sèches avec une technique de la « voûte à encorbellement » (Treuil, 2014). Dans d'autres régions la « capitelle » peut renvoyer à la « cabane » ou encore à la « borie ».

2013, p. 193)

Il s'agit peut-être là de chercher à remettre en œuvre la polyculture d'autrefois. Néanmoins, le pastoralisme est une pratique qui a pour ainsi dire disparu de la garrigue. Aujourd'hui, les bergers peinent à s'installer avec leurs élevages. Autrefois, le principe du pastoralisme était bien établi entre l'éleveur et l'agriculteur. A cette époque, le paysan avait la permission de faire paître son troupeau sur les terres agricoles ou encore dans les forêts communales. De nos jours, cette pratique s'est presque perdue et l'éleveur doit faire revivre cette ancienne habitude en argumentant auprès de l'agriculteur concerné. En effet, cette pratique oubliée a toute sa cohérence dans les garrigues :

> « De nombreuses études montrent l'intérêt du pastoralisme dans le maintien et la gestion des milieux ouverts. Ces derniers sont particulièrement intéressants pour la protection de la biodiversité caractéristique des garrigues. (…) De même, l'entretien de milieux ouverts par le pastoralisme est particulièrement intéressant dans la prévention des incendies permettant d'entretenir des zones de coupure. » (Ibanez *et al.*, 2013, p. 213)

La garrigue est alors cette zone de rencontre ou de cohabitation entre la forêt, l'agriculture et l'élevage. Comme nous l'avons vu, au fil de l'histoire, la prédominance de l'un peut tuer l'autre. Les garrigues sont une « territorialité » en constante redécouverte par les guarriguois d'aujourd'hui. En effet, l'un des dispositifs exemplaires que nous avons pu citer jusqu'ici est la publication de l'*Atlas des garrigues*. Résultat d'une démarche collective de reconnaissance et de valorisation d'un territoire, ou encore d'une « territorialité », ce livre est ici considéré comme un premier inventaire des garrigues. De la garrigue au singulier nous cherchons à discerner les garrigues. Les garrigues désignent la pluralité des techniques qui composent l'équilibre du paysage, d'un territoire façonné selon l'usage de l'homme et de ses pratiques.

Un autre facteur que l'*Atlas des garrigues* cherche à mettre en valeur est le patrimoine des garrigues. Le patrimoine est alors un mot récurrent au sein de ce livre et donne de la valeur surtout aux « petits patrimoines » : la cueillette, le charbonnier, les « capitelles », le pastoralisme, etc…

Or, il convient de nous remémorer que ce territoire n'est pas institutionnellement reconnu. Les garrigues représentent plutôt un lieu de redécouverte et de réappropriation. Les dispositifs mis en place par les acteurs associatifs, et quelquefois par les acteurs locaux, rendent visible cette intentionnalité de la production d'un sens patrimonial des garrigues. Si l'*Atlas des garrigues* consiste en une démarche que nous allons analyser, d'autres constituent le réseau dynamique patrimonial des garrigues :

- Le « Café socio », dispositif mis en place par l'association PASSIM dans l'objectif de rencontrer et discuter des « sujets à vif » avec les habitants locaux ;
- La « cartographie participative », un dispositif cartographique mis en place par l'association

Collectif des Garrigues afin de redécouvrir le paysage et le patrimoine des garrigues ;

- La cueillette de la salade sauvage, une pratique développée par différentes associations locales dans l'objectif de mettre à jour les connaissances de la cueillette en garrigue ;
- Le pastoralisme transhumant, une pratique revendiquée par différentes associations locales ;
- Le groupe « Patrimoine vivant des garrigues », un dispositif soutenu par l'association Collectif des garrigues cherchant à mettre en place la valorisation des musiques, des chants et des fêtes populaires des garrigues ;
- Le « Forum des garrigues », une rencontre biannuelle organisée par l'association Collectif des garrigues dans l'objectif de présenter et de débattre les projets des associations partenaires, des dispositifs mis en place par le collectif, des difficultés rencontrées pour renouveler ou mettre en place d'autres projets ;

Ces dynamiques, évoquant chacun une pratique spécifique de la garrigue, ne sont pas dissociées. En effet, malgré le nombre variable de personnes impliquées dans chaque projet, nous allons découvrir que les pratiques sont déjà associées entre elles par cette formation polyculturelle des garrigues.

Au-delà d'être associés par la « territorialité », ces dispositifs ont un autre point commun : ils cherchent à construire une reconnaissance de la valeur territoriale de et par l'acteur local lui-même. La présence des institutions est perçue dans le soutien financier des projets, mais jamais en tant que protagoniste des projets. *A contrario,* les acteurs défendent plutôt une non-institutionnalisation des garrigues. Nous approfondirons ce sujet dans la deuxième partie de ce mémoire de thèse.

Identifier et nommer les patrimoines des garrigues est ainsi devenu un défi pour les associations locales. Nous percevons cela par la croissance d'activités proposées au public autour de ce sujet : cueillette en garrigue, fête de l'arrivée de la transhumance, cartographie participative, le forum des garrigues, café socio, etc... Ces activités se répètent au fil de l'année et renferment dans leurs discours l'intention de découvrir ou encore de redécouvrir les garrigues. Certains de ces dispositifs provoquent la prise de parole des acteurs locaux.

Un rejet d'institutionnalisation est clairement identifié dans la discursivité des acteurs locaux. Les garrigues sont une « territorialité » qui cherche sa valorisation tout d'abord par le biais de ses acteurs eux-mêmes. La dynamique patrimoniale locale s'avère importante, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'est pas globalisée. Notre objectif ici est d'identifier les associations réalisées à travers les dynamiques patrimoniales et de reconnaître comment les garrigues peuvent être une « territorialité » tout à la fois globalisée et localisée.

Conclusion

> « l'Homme a fortement influencé son environnement au point que l'on doit considérer le territoire des garrigues comme un paysage construit. » (Schatz, 2013, p. 75)

Si l'auteur Bernard Schatz défend l'idée que les garrigues sont un lieu transformé par la présence de l'homme, cela n'est pas différent pour Valença. Ce tracé heuristique, même bref, démontre comment les pratiques qui se veulent patrimoine aujourd'hui se construisent du présent vers le passé. Le discours-action comme dynamique patrimoniale révèle alors une pratique de « remémoration » de la mémoire sociale qui vient justifier l'existence de nos jours de l'objet, matériel ou immatériel, ou encore à un besoin de le faire perdurer dans le temps.

C'est alors à l'analyse des discours-actions en tant que producteurs de sens patrimoniaux que nous consacrons les deuxième et troisième parties de ce mémoire de thèse. Nous dessinons le « Rhizome patrimonial » en agençant les dynamiques patrimoniales observées durant nos enquêtes. Un tel agencement a pour objectif d'engendrer encore d'autres dynamiques possibles, afin de donner lieu à un Rhizome toujours en mouvement.

Conclusion de la première partie

La première partie de notre mémoire de thèse expose une introduction à l'organisation rhizomatique de notre corpus documentaire collecté et produit lors de nos enquêtes de terrains. Nous avons ainsi annoncé l'évolution théorique, méthodologique et descriptive pour ensuite déployer, dans les deux prochaines parties, notre analyse sémio-pragmatique.

C'est alors dans l'objectif de mettre en valeur la patrimonialisation en rhizome qu'il nous a semblé utile de faire une ébauche réflexive sur le discours comme action qui nous guidera pour construire les chapitres suivants.

La description ethnographique de nos enquêtes de terrains nous permet de parler de patrimonialisation délocalisée, notion développée par Fourny et Micoud à propos des constructions de nouvelles territorialités (2002). L'idée de territoires délocalisés nous permet d'approfondir davantage la pensée « rhizomatique », de Gilles Deleuze et Felix Guattari (1980), dans la description d'un mouvement patrimonial. Somme toute, la construction d'un « Rhizome patrimonial » nous permet d'agencer des perspectives patrimoniales tout à la fois distinctes et complémentaires entre elles. L'« écosystème patrimonial », annoncé par Xavier Greffe (2014), ou encore la conception d'un « patrimoine métamorphe », par Nicolas Navarro (2015), sont des notions qui soutiennent notre action rhizomatique. C'est dans la finalité d'approfondir ce discernement, et ainsi de poursuivre les multiplicités des rhizomes du Rhizome, que nous engageons les prochaines parties de ce mémoire de thèse.

DEUXIÈME PARTIE

Agencements et engendrements des « rhizomes »

Chapitre 4. Un « événement déclencheur » de l'analyse rhizomatique : l'observation de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culture immatériel – UNESCO

Chapitre 5. Localiser pour globaliser ; globaliser pour localiser : les politiques patrimoniales d'un « rhizome » national agencé aux « rhizomes » internationaux

Agencements et engendrements des « rhizomes »

À travers la pensée « rhizomatique », développée par Gilles Deuleuze et Felix Guattari (1980), nous cherchons à décrire un mouvement patrimonial à partir de la construction sociale en rhizomes. Il est question d'exposer l'« intenté » (Benveniste, 1974) présent dans les discours des acteurs patrimoniaux afin de faire-faire agir le mouvement patrimonial. Autrement dit, à travers la compréhension des discours comme action nous nous permettons d'agencer les acteurs entre eux, d'après les thématiques et revendications patrimoniales énoncées, et par conséquent, de donner lieu aux possibles engendrements rhizomatiques.

Une telle appréhension patrimoniale nous autorise à élargir notre champ d'observation pour révéler les actions qui font agir les acteurs à différents niveaux. Nous cherchons alors à mettre en évidence un mouvement patrimonial agi par le biais d'une hétérogénéité des qualités des acteurs, qu'il s'agisse d'amateurs, de praticiens, de détenteurs, d'associatifs, de chercheurs, d'institutionnels, entre autres possibilités. En outre, ce mouvement se révèle délocalisé, c'est-à-dire que, par exemple, des acteurs praticiens locaux peuvent faire agir des acteurs institutionnels internationaux. C'est pourquoi le « rhizome patrimonial » que nous dessinons peu à peu dans cette monographie polyphonique est le résultat d'agencements d'acteurs hétérogènes et d'engendrements de dynamiques patrimoniales délocalisées.

Sur ces entrefaites, il nous paraît convenable de décrire dans les pages suivantes notre expérience au sein de la principale institution patrimoniale d'action internationale, à savoir l'UNESCO à l'occasion de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (9.COM), qui s'est tenue entre le 24 et le 28 novembre 2014 au siège de l'UNESCO, à Paris. Dans un premier moment, cette enquête avait un caractère exploratoire. Or, une telle observation s'est avérée fructueuse car elle nous a permis de comprendre, d'après une perspective communicationnelle et rhizomatique, la patrimonialisation comme un mouvement perpétuellement actualisé par les actions des acteurs hétérogènes de niveaux variés. Par conséquent, cette observation est devenue pour nous l'« événement déclencheur » de notre expérience patrimoniale en rhizome, décrite tout au long du quatrième chapitre de ce mémoire de thèse. Cet « événement déclencheur » nous a en effet permis de percevoir comment un acteur fait-faire l'autre, comment une dynamique agit sur l'autre. Finalement, nous avons témoigné d'un rapport de pouvoir en tension, qui se modifie et se transforme à chaque nouvelle action.

La construction d'un « rhizome patrimonial » délocalisé contribue notamment à la déconstruction des catégories patrimoniales. Cependant, afin d'agencer nos trois enquêtes – Valença, Territoire des Garrigues et UNESCO –, le cinquième chapitre est consacré à la description des constructions sociales d'une catégorie juridico-politique du patrimoine immatériel au Brésil et d'une catégorie juridico-politique du patrimoine culturel immatériel en France. Ces descriptions

heuristiques, nous permettant de mettre en relation la mémoire sociale et l'histoire, soutiennent notre perception de la patrimonialisation comme un mouvement complexe de par ses acteurs et réflexif de par ses dynamiques d'actualisation. Dès lors, nous allons observer comment l'UNESCO est un acteur agi et agissant dans le « Rhizome patrimonial », ainsi que l'État français ou encore l'État brésilien.

L'évolution graduelle de cette recherche propose au lecteur d'abandonner l'idée de « chaîne patrimoniale » (Heinich, 2009) pour laisser agir le « rhizome patrimonial » déchaîné. Étant donné que nous considérons le rhizome comme un révélateur de la « trivialité » (Jeanneret, 2014), il permet d'exposer l'agencement des acteurs et par conséquent l'engendrement d'une multiplicité de dynamiques.

CHAPITRE 4.

Un « événement-déclencheur » de l'analyse rhizomatique : l'observation de la Neuvième session du Comité intergouvernementale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel – UNESCO

4.1. Le pouvoir en tension : la description de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (9.COM)

4.2. L'hétérogénéité des discours-actions qui font agir la session 9.COM

Chapitre 4

Un « événement déclencheur » de l'analyse rhizomatique : l'observation de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel – UNESCO

De caractère exploratoire à « événement déclencheur »

Nous avons choisi de réaliser un terrain exploratoire au début de notre deuxième année de doctorat (novembre 2014) afin de nous préparer par la suite aux enquêtes de terrain en France et au Brésil. Lors de la première année, nous avions pu développer une élaboration théorique de notre objet de recherche qui est la patrimonialisation. Dans le processus de construction de notre corpus théorique, il nous a paru important de comprendre l'évolution des politiques patrimoniales jusqu'à l'invention et l'institutionnalisation de la catégorie immatérielle. Effectivement, dans les prémices de notre recherche, nous étions attachée spécifiquement à la patrimonialisation des objets immatériels. Quoi qu'il en soit, la prise en compte des initiatives législatives portées par l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) ne pourraient pas être ignorées au sein de notre recherche. L'UNESCO étant considérée internationalement comme l'institution majeure en termes d'encouragement à la réflexion politique autour des patrimoines, les actions de ladite institution nous ont par conséquent toujours profondément intéressée.

C'est pourquoi le choix d'un terrain, *a priori* à caractère exploratoire, est apparu comme une opportunité pour participer à un événement international organisé par l'UNESCO, ayant lieu une fois par an dans des pays différents. Il s'agit de la session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. La rencontre annuelle de ce Comité intergouvernemental, composé par plus d'une vingtaine d'États parties, a pour objectif principal d'analyser les candidatures des demandes pour une sauvegarde urgente ; en vue de la reconnaissance des meilleures pratiques de sauvegarde et finalement de la décision d'inscription sur la « Liste représentative » des patrimoines culturels immatériels de l'humanité. Ces analyses engendrent un débat parmi les membres du Comité, avec la participation d'autres États parties présents durant la session, débat qui détermine l'actualisation des « Directives opérationnelles » ainsi que des articles du document, qui incite le Comité à agir, à savoir la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée par l'UNESCO en octobre 2003[193].

La Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (9.COM) a eu lieu au siège de l'UNESCO à Paris, du 24 au 28 novembre 2014. Étant consciente de l'importance de l'occasion et de la chance qui nous était offerte de pouvoir assister

[193] Au sujet de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, ou encore de la Convention de 2003, voir :
<https://ich.unesco.org/fr/convention> - dernière consultation le 15 août 2017.

à une autre session[194], car, chaque année, un nouveau pays est choisi pour accueillir un tel événement, nous nous sommes inscrite sur la « Liste des participants[195] » en tant qu'observatrice chercheuse. Cette inscription nous a donné l'autorisation d'observer les quatre journées de la session 9.COM ainsi que de participer à des événements liés à cette session. C'est ainsi que nous nous sommes décidée à explorer cet événement en procédant à ce que nous pourrions appeler une enquête de recherche en voie de préparation. En tant qu'observatrice de la 9.COM, nous étions bien placée pour tenter de comprendre le rôle des États signataires de la Convention de 2003 et leurs implications dans la reconnaissance et le déploiement des politiques de patrimonialisation de l'immatériel.

Finalement, cet événement s'est révélé déclencheur à différents niveaux de notre recherche, tout d'abord, parce que nous avons pu comprendre que les divisions catégorielles du patrimoine sont spécifiquement juridiques et qu'au-delà de ces divisions juridiques, les discours énoncés lors de la 9.COM exposaient des patrimoines assez complets et complexes de par leurs formes et compositions. La candidature présentée par le Kazakhstan avec le Kirghizistan, États signataires de la Convention de 2003, pour l'inscription à la « Liste représentative » de l'objet patrimonial intitulé « Connaissances et savoir-faire traditionnels liés à la fabrication des yourtes kirghizes et kazakhes (habitat nomade des peuples turciques) » (9.COM, 2014[196]) nous paraît être un exemple concret de la complexité des patrimoines dits immatériels. C'est pourquoi cette observation de la 9.COM nous a permis d'identifier un patrimoine multiple qui rassemble et traverse les catégories juridico-politiques. Au-delà du débat institutionnel et juridique, nous avons été étonnée par l'hétérogénéité des acteurs présents durant les quatre journées de la session : représentants d'États, directeurs et chef d'institutions patrimoniales, chercheurs de haut niveau, acteurs détenteurs et praticiens, entre autres. Une telle opportunité nous a incitée à démarrer nos entretiens de recherche. Et dans cette effervescence de rencontres, un événement s'est reproduit : nous avions découvert l'importance de l'enregistrement audiovisuel, ou encore de la présence de l'actant caméra en tant que « média documentant » (Després-Lonnet, 2014) des discours provoqués.

Les discours collectés et provoqués durant ces quatre journées d'observation nous ont révélé l'existence d'un mouvement patrimonial complexe de dynamiques et d'actions d'acteurs. Nous avons assisté à un débat dont nous pouvons dire qu'il fut marqué par une tension de pouvoir. Nous nous expliquons. Les discours des acteurs étaient comme des actions qui faisaient agir d'autres acteurs. Par

[194] C'est dans l'objectif de mettre en place la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée le 17 octobre 2003, que les Commissions ont lieu annuellement. La première session s'est déroulée à Alger, les 18 et 19 novembre 2006. Ensuite, les États signataires de la Convention de 2003 ont été chargés d'accueillir les sessions suivantes. Le Japon a reçu la deuxième session de la Commission, la Turquie la troisième session, les Émirats arabes unis la quatrième session, le Kenya la cinquième session, et l'Indonésie a reçu la sixième session, l'Unesco a reçu à Paris la septième session, l'Azerbaïdjan la huitième session, et la neuvième session (celle à laquelle nous avons pu assister) s'est tenue, à nouveau, au siège de l'Unesco à Paris.

[195] Découvrez la liste des participants sur la page web consacrée à la 9.COM de l'UNESCO : <https://ich.unesco.org/fr/9com-novembre-2014-00574> - dernière consultation le 17 août 2017.

[196] À propos des candidatures soumises à l'inscription à la « Liste représentative » ainsi que des évaluations réalisées par le Comité intergouvernemental, voir : <https://ich.unesco.org/fr/10-liste-representative-00748> - dernière consultation le 17 août 2017.

ailleurs, cette tension toujours en déplacement nous a fait réagir à la construction d'un « Rhizome patrimonial », dans lequel l'UNESCO est lui aussi un acteur qui agit et agissant du rhizome. C'est pourquoi cette observation a perdu son statut exploratoire pour devenir l'« événement déclencheur » de notre analyse rhizomatique[197].

Illustration 15. Cartographie des acteurs hétérogènes rencontrés lors de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel – © Elaine Brito.

Qu'est-ce que la Convention de 2003 ?

La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée par l'Unesco le 17 octobre 2003 et entrée en vigueur le 20 avril 2006[198], résulte d'une réflexion menée au sein de cette

[197] Pour connaître notre geste cartographique des acteurs hétérogènes rencontrés lors de la 9.COM, se référer à l'annexe 8.
[198] Cette Convention a pu entrer en vigueur grâce à la ratification des États. Pour ce faire, les États devaient déposer à l'Unesco un instrument juridique prouvant soit la ratification, soit l'approbation ou encore l'adhésion du pays aux textes de la Convention. Le Brésil, à titre d'exemple, fut le 37ème pays à déposer un instrument qui atteste sa ratification à la Convention,

institution depuis les années 70. Elle est née d'un débat lancé par la Bolivie (Duvelle, 2016) à travers la « Proposition pour un instrument international pour la protection du folklore[199] » déposée le 1er octobre 1973 à l'Unesco. Cette proposition conteste l'adoption de la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, entrée en vigueur en 1972, dans laquelle la notion de patrimoine s'en tient aux biens matériels.

La publication de la « Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire[200] » en 1989 est le fruit des premiers résultats d'une longue réflexion autour de la protection des traditions et des folklores. Pourtant, l'arrivée de cette Recommandation n'a fait qu'augmenter la pression exercée par les pays intéressés, dont le Japon, la Chine, la Corée du Sud et notamment le Brésil (Abreu et Peixoto, 2014), en faveur de la création d'un instrument plus fort et stable à propos d'une protection des cultures populaires. Le Japon est par ailleurs l'un des principaux États qui œuvrent pour la reconnaissance d'une autre conception de patrimoine. En effet, c'est un pays qui « ne connaissait d'histoire que dynastique, ne concevait d'art ancien ou moderne que vivant, ne conservait ses monuments que toujours neufs grâce à leur reconstruction rituelle » (Choay, 1992, p. 12). Il n'est donc pas anodin que le Japon accueille à Nara la Convention du Patrimoine Mondial, du 1er au 6 novembre 1994, dans l'objectif de constituer une Conférence de Nara qui puisse élargir le débat au sujet de la notion de patrimoine. Il en a découlé le « Document de Nara sur l'authenticité[201] » qui vise à reconnaître la « diversité culturelle et diversité du patrimoine ».

En 1997, l'Unesco publie un premier document qui met en exergue la notion de patrimoine immatériel (Hottin, 2008). Les déclarations présentes dans le programme « Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité[202] », réalisé entre 2001 et 2005, émanent d'un débat patrimonial au sein de l'Unesco. Cela se confirme par la nomination de Koïchiro Matsuura en tant que directeur-général de ladite Organisation :

> « Dès mon arrivée à l'UNESCO en 1999, j'ai fait de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel l'une des priorités de l'Organisation. Il me semblait en effet urgent d'agir pour la préservation d'un patrimoine fragile et souvent menacé de disparition, qui n'avait pas, jusqu'alors, bénéficié d'une attention suffisamment soutenue par notre Organisation. Il m'avait alors semblé qu'à l'instar de la

---

alors que la France fut le 54ème pays à déposer un instrument qui atteste, en l'occurrence, son approbation à la Convention. Voir la liste des pays adhérents à la Convention de 2003 en ligne : <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=F> - dernière consultation le 17 août 2017.

[199] Voir le document de la proposition dont le titre en anglais est « Proposition for international instrument for the protection of folklore » :
< http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000058/005845eb.pdf> - dernière consultation le 17 août 2017.

[200] Voir le document en ligne :
< http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> - dernière consultation le 17 août 2017.

[201] Voir le document en ligne :
<http://www.icomos.org/fr/notre-reseau/comites-scientifiques-internationaux/liste-des-comites-scientifiques-internationaux/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/186-document-de-nara-sur-lauthenticite> - dernière consultation le 17 août 2017.

[202] Voir le programme des proclamations en ligne :
<https://ich.unesco.org/fr/proclamation-des-chefs-d-oeuvre-00103> - dernière consultation le 17 août 2017.

> Convention de 1972 concernant la préservation du patrimoine mondial culturel et naturel, un mécanisme devait être mis en place pour ce patrimoine vivant, essentiel à l'identité culturelle des communautés et des peuples. » (Matsuura, préface, 2006)

Face à l'évolution de la réflexion au sujet d'un patrimoine « idéal » (Davallon, 2014), dont la description se déplace entre les notions de folklore, de tradition et de culture populaire, la communauté internationale ressent la nécessité de créer un glossaire de concepts pour développer l'idée d'un patrimoine immatériel. En effet, lors de la Neuvième session du Comité intergouvernemental (9.COM), nous avons pu être le témoin d'un débat au sujet des différentes conceptions de chaque État partie sur la notion de folklore. L'un de nos interviewés, la directrice du Département du Patrimoine Immatériel (DPI) de l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN), représentante de la délégation du gouvernement brésilien à la 9.COM, a déclaré :

> « J'ai un très grand respect pour le folklore (…) J'ai travaillé en 1978 pour la défense du folklore brésilien auprès de Braulio de Nascimento. J'ai eu l'opportunité de fréquenter quantité de folkloristes renommés au Brésil. Mais cela appartient au passé. Maintenant, nous avons d'autres pensées. Ce que faisaient les folkloristes brésiliens à l'époque des années 50 et 60… Qui va remettre en question Edson Carneiro[203] ? » (Acteur institutionnel, C.C., directrice du DPI au sein de l'IPHAN. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

Ce glossaire fut élaboré lors de la « Réunion internationale d'experts pour le patrimoine culturel immatériel », qui a eu lieu au Brésil en 2002. Outre le fait de proposer une compréhension commune de certains concepts, il constitue la base de la Convention de 2003, qui est alors élaborée et adoptée le 03 novembre 2003, au siège de l'Unesco à Paris, et adopte, selon l'Article 2 du Chapitre 1 de ladite Convention, une définition assez vaste de la notion de patrimoine culturel immatériel :

> « On entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect

[203] Ethnologue, écrivain et historien du XX^{ème} siècle, Edson Carneiro est devenu une personnalité importante au Brésil de par ses recherches à propos de la culture populaire, surtout afro-brésiliennes. Il a exercé un travail notable de mise en valeur des folklores à travers les institutions patrimoniales. Voir :
<http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=162> - dernière consultation le 17 août 2017.

mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable. » (Article 2.2. des *Textes fondamentaux de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, éd. 2014, p. 5)

Contrairement à la définition du patrimoine proposée dans la Convention de 1972 qui traçait un concept, nous avons ici une liste de choses susceptibles de devenir patrimoine : des monuments, des ensembles architecturaux, des sites façonnés par l'homme ou par la nature, des formations géologiques ou physiographiques. Face à un patrimoine constitué « de pedra e de cal[204] », la Convention de 2003 va approfondir le débat autour des différentes compréhensions de la notion de patrimoine au sein des institutions. Si la Convention de 1972 se montre très explicite concernant les biens matériels, pour sa part la Convention de 2003 va élargir la notion de patrimoine afin de mettre en exergue l'être humain et sa pratique :

« Le "patrimoine culturel immatériel", tel qu'il est défini au paragraphe 1 ci-dessus, se manifeste notamment dans les domaines suivants :
(a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
(b) les arts du spectacle ;
(c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
(d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
(e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel. » (*Idem*)

Une telle conception du patrimoine nous a amenée à nous intéresser à la Convention de 2003. Or, la Neuvième session du Comité intergouvernemental nous a permis de nous détacher des notions catégorisées pour découvrir une notion plurielle du patrimoine.

4.1. Le pouvoir en tension : la description de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

La Convention de 2003 est entrée en vigueur en 2006, quand une trentaine de pays ont manifesté leur accord pour l'application des textes fondamentaux. C'est alors qu'une première Assemblée Générale a eu lieu en juin 2006 afin de constituer un Comité intergouvernemental. Celui-ci est constitué, selon la règle exposée dans la Convention, des pays qui mettent en vigueur le texte de la Convention. En 2014, date de la 9.COM, cette Convention comptait 161 États parties (Bokova, avant-propos des *Textes fondamentaux de la Convention de 2003*, éd. 2014). Grâce à cette forte adhésion, le

[204] L'expression « de pedra e de cal » peut être comprise comme « de pierre et de chaux » ou encore « de brique et de mortier ». Nous avons traduit cette expression dans le premier chapitre de ce mémoire de thèse.

Comité intergouvernemental peut être constitué de vingt-quatre représentants des États, qui deviennent membres du Comité, élus par l'Assemblée Générale pour une période de quatre ans. Alors, « les États membres du Comité choisissent pour les représenter des personnes qualifiées dans les divers domaines du patrimoine culturel immatériel » (*Textes fondamentaux*, [2003] 2014, p. 7). En 2014, le Comité était constitué des représentants de l'Afghanistan, de l'Algérie, de la Belgique, du Brésil, de la Bulgarie, du Congo, de la Côte d'Ivoire, de l'Égypte, de l'Éthiopie, de la Grèce, de la Hongrie, de l'Inde, du Kirghizistan, de la Lettonie, de la Mongolie, de la Namibie, du Nigéria, de l'Ouganda, du Pérou, de la République de Corée, de Sainte-Lucie, de la Tunisie, de la Turquie et de l'Uruguay. Pour avoir un Comité représentatif des différents continents, la Convention a prévu, dans son article 6.1, la mise en place d'une élection des États membres cherchant à « répondre aux principes de répartition géographique et de rotation équitables » (*Idem*).

Ce Comité élu a pour devoir de se réunir au moins une fois par an, en séances plénières et en présence de la majorité des États membres. Tel était le cas lors de la Neuvième session du Comité, dont la liste des participants comptait plus de 900 personnes dans le quorum, représentant les États membres du Comité, les États Parties de la Convention, les États membres de l'Unesco ne faisant pas partie de la Convention, les Organisations Non Gouvernementales accréditées ou non au Comité, des chercheurs et observateurs.

Nous avons été surprise par le nombre de participants présents à la session 9.COM. La Convention de 2003 à laquelle ont adhéré 161 pays en 2014, « soit plus des trois quarts des 195 États membres de l'UNESCO » (Kit Média[205], 2014), demeure encore très peu comprise au sein des institutions patrimoniales qui se sont construites autour d'une notion de patrimoine, notamment de « Monument Historique ». Tel est le constat que nous faisons suite aux entretiens avec les représentants du gouvernement brésilien et français. Lors de ces entretiens individuels, chacun de ces acteurs, à travers son expérience, a révélé les difficultés qu'il éprouve à dynamiser une pratique de mise en patrimoine des biens immatériels au sein des institutions auxquelles ils sont rattachés :

> « Parfois les personnes ont du mal à comprendre l'usage du budget du patrimoine immatériel. Car si tu dépenses un million pour refaire une toiture, tu vois la toiture. Mais si je dépense cent-cinquante mille reais (monnaie brésilienne[206]) pour faire une réunion avec les acteurs patrimoniaux, les personnes pensent que c'est aberrant. (…) Par exemple, la semaine prochaine sera la semaine du bicentenaire de la mort de l'"Aleijadinho[207]". D'accord, tout le site de l'IPHAN a été dédié à ça. Et nous avons fait [ton

[205] Le « Kit Média » publié en 2014 est un document produit par l'Unesco dans l'objectif d'informer le grand public, et surtout la presse, de ce qu'est la Convention de 2003 et les actions du Comité Intergouvernemental. Ce document se trouve en ligne :
<https://ich.unesco.org/fr/9com-novembre-2014-00574> - dernière consultation le 12 septembre 2017.
[206] En septembre 2017, 1€ équivaut 3,73R$.
[207] Antônio Francisco de Lisboa (1730 ou 1738 à 1814), populairement connu sous le nom d'« Aleijadinho » (le petit infirme), fut un sculpteur et architecte de l'époque du Brésil colonial. C'est par la force de ses sculptures, d'un style « rococo » adapté aux conditions brésiliennes de l'époque, qu'Aleijadinho devient célèbre : « L'"Aleijadinho", défiguré et mutilé par la lèpre, a réalisé son œuvre majeure en attachant le burin et le marteau à ses mains sans doigts et en se traînant sur

ironique], tout simplement la semaine dernière, la promotion d'une politique de la Diversité Linguistique[208] avec la reconnaissance de trois langues brésiliennes sur 270. Mon Dieu, [ton grave] ça c'est le patrimoine de l'avenir ! [la voix reprend un ton normal] J'ai beaucoup de respect pour "Aleijadinho", mais je ne peux pas bloquer le site d'une Institution du patrimoine [ton fort de la voix] culturel avec le bicentenaire de l'"Aleijadinho". Je ne peux pas accepter qu'il n'y ait pas de visibilité possible pour la Diversité Linguistique, qui est la "bola da vez" [expression brésilienne pour dire que c'est le sujet du moment]. Nous avons un engagement avec les groupes, nous avons travaillé de façon conjointe avec cinq autres ministères. C'est la pondération que nous avons besoin de faire à l'intérieur de l'IPHAN. » (Acteur institutionnel, C.C., directrice du DPI au sein de l'IPHAN, au Brésil. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

Alors que la représentante brésilienne nous fait part de ses difficultés à mettre en valeur les actions en faveur du patrimoine immatériel à l'intérieur de l'institution patrimoniale, le représentant français, à travers son expérience d'adjoint au chef du Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique (DPRPS) au sein de la Direction Générale des Patrimoines (DGP), nous expose, à travers un récit heuristique, les obstacles à la reconnaissance d'un patrimoine autre que matériel au sein d'une institution uniquement constituée de conservateurs professionnels :

« Dès 1990, la question de la conservation du patrimoine, en termes de corps de fonction d'école d'application pour des cadres supérieurs, est envisagée selon une perspective strictement matérielle. Les spécialités qui sont retenues pour composer le corps des conservateurs [du ministère de la culture et de la communication de l'Etat français], et qui sont aussi les spécialités enseignées à l'Institut National du Patrimoine aujourd'hui, ce sont les musées, l'archéologie, les Monuments Historiques, l'Inventaire Général, les archives et le patrimoine naturel scientifique et technique. » (Acteur institutionnel, C.H., conservateur en chef à la DGP[209]. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 08 décembre 2016, à Paris)

Cette discordance dans la compréhension ou encore dans la mise en place des politiques et des projets pour la sauvegarde d'un patrimoine immatériel est ressortie dans les débats de la séance plénière de novembre 2014 au siège de l'Unesco à Paris. Si nous avons déjà cité le long débat au sujet du terme « folklore », nous pouvons en mentionner d'autres sur les vocables « muséification » ou « authenticité ». Ce dernier a été causé par le Viêt Nam lorsqu'il a proposé l'inscription des chants

---

des roues, à chaque lever du jour, pour se rendre à son atelier. » (Galeano, [1971] 2012, p. 81) – nous traduisons. L'auteur Eduardo Galeano, considère « Aleijadinho » comme « l'artiste le plus talentueux de l'histoire du Brésil » (*Ibid.*).

[208] Afin de mieux connaître le sujet de la Politique de la Diversité Linguistique, voir en ligne : <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/139> - dernière consultation le 14 septembre 2017.

[209] Cet acteur a été interrogé un mois après sa nomination en tant que directeur des études et du département des conservateurs de l'Institut National du Patrimoine (Inp). Il fut pendant dix ans (2006 - 2016) conservateur en chef à la Direction générale des Patrimoines – Ministère de la Culture et de la Communication, adjoint au chef du Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, et de 2006 à 2010, il fut responsable de la mission ethnographique (Direction de l'architecture et du patrimoine).

populaires « ví et giặm de Nghệ Tĩnh », sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Une telle proposition a finalement été acceptée par la majorité des États membres du Comité, néanmoins le débat occasionné au sein du Comité fait l'objet d'un « rappel » :

> « [le Comité] rappelle l'importance d'utiliser un vocabulaire approprié à l'esprit de la Convention et d'éviter des expressions telles qu'"authentique". » (Décisions 9.COM 10.46 du Comité intergouvernemental 2014, p. 65[210])

Chaque résolution discutée par le Comité lors de la session 9.COM donna lieu à un débat entre États membres et États parties. Les clauses faisant l'objet d'un débat demeuraient exposées, en version française et anglaise, sur le grand écran qui s'affichait au-dessus de la scène. Sur la scène de l'Unesco se trouvait le Bureau du Comité, constitué d'un Président, d'un ou de plusieurs vice-président(s), de différents secrétariats et de rapporteurs.

Illustration 16. - Salle I, au siège de l'Unesco, bâtiment Fontenoy. Séance plénière de la Neuvième session du Comité Intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, du 24 au 28 novembre 2014 – © Elaine Brito.

Les séances du Comité sont dirigées par le Président du Bureau et chaque orateur doit attendre que le Président lui donne la parole. Pendant la séance plénière, la place de chaque État est indiquée

[210] Voir le document « Décisions » en ligne :
<https://ich.unesco.org/fr/9com-novembre-2014-00574> - dernière consultation le 12 septembre 2017.

par une étiquette sur laquelle figure le nom du pays. Cette étiquette, une fois positionnée à la verticale, représente la demande de prise de parole des représentants de l'État.

Nous avons pu suivre, en tant qu'observatrice, une constante construction et déconstruction des clauses, selon l'ordre du jour présenté précédemment par le Bureau[211]. En effet, les États pouvaient proposer des changements dans les textes fondamentaux de la Convention de 2003, ou encore y ajouter d'autres articles. Les rapporteurs prenaient en compte chaque proposition et les indiquaient, en temps réel, sur le grand écran. Chaque proposition devait être approuvée par l'ensemble des États membres pour devenir définitive. Par conséquent, la discussion autour de chaque nouvelle clause pouvait prendre beaucoup de temps, selon les désaccords rencontrés. Il en allait de même concernant les propositions d'inscription d'éléments sur les Listes de la Convention.

Le Comité a le pouvoir d'« inscrire », de « renvoyer » ou de « non-inscrire » un élément sur les Listes. Lors de la 9.COM, la non-inscription d'un élément sur une liste a suscité un débat assez tendu entre les représentants des États au sein de l'assemblée. La prise de parole a été demandée et redemandée dans l'objectif de défendre ou de refuser la candidature soumise. Nous avons pu percevoir le pouvoir en tension entre les États qui défendaient l'objet qu'il était légitime de reconnaître comme un patrimoine culturel immatériel de l'humanité, et les États qui refusaient l'inscription de cet objet. L'État soumissionnaire, à son tour, n'avait pas le droit de prendre la parole pendant le débat concernant sa candidature. Afin de trouver une solution de conciliation, le Secrétariat du Comité a insisté « sur la décision d'annuler la non-inscription et de la remplacer par un renvoi, qui donne les moyens aux États de rétablir la proposition » (Acteur institutionnel, C.D., Secrétariat du Bureau de la 9.COM. Discours produit le 28 novembre 2014, collecté à partir du partage des enregistrements sur Internet[212]). Malgré le choix du Secrétariat d'annuler la décision de non-inscription, le Comité, suite à un long débat, décida de maintenir la non-inscription, car « il faut savoir utiliser le pouvoir du non pour éliminer les demandes qui ne conviennent pas aux textes de la Convention » (Acteur institutionnel, Représentante de l'Égypte, État membre. Discours prononcé sous la demande de prise de parole adressée au président de la séance plénière de la 9.COM, le 28 novembre 2014).

Lors des séances du Comité, les décisions, dans la majorité des cas, sont prises par consensus. Cependant, le consensus ne peut être atteint qu'une fois le débat clôturé. Parfois, en raison de profondes divergences, les États membres sont invités à voter. Lors de la session 9.COM, nous n'avons assisté qu'une seule fois à la mise au vote.

L'observation de la Neuvième session du Comité intergouvernemental nous a donné les moyens de comprendre comment les États cherchaient à développer leur compréhension du patrimoine, comment ils le défendaient lors d'un débat, et comment la parole d'un État peut alimenter

[211] Voir la description de l'ordre du jour de la session 9.COM en ligne :
<https://ich.unesco.org/fr/9com-novembre-2014-00574> - dernière consultation le 12 septembre 2017.
[212] Écouter l'enregistrement du débat au sujet de la « Réflexion sur l'option de renvoi pour la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité », item 13.c de l'ordre du jour, publié en ligne :
<https://ich.unesco.org/fr/9com-novembre-2014-00574> - dernière consultation le 12 septembre 2017.

le discours d'un autre. Cet échange international permet aux autorités de réfléchir aux politiques patrimoniales qui doivent être adoptées par et pour chaque pays. Le débat, notamment dans une situation aussi formelle qu'une séance plénière constituée au sein du siège de l'UNESCO à Paris, nous a donné à voir les échanges d'expériences et la compréhension d'un patrimoine tout à la fois vaste et flou. La Convention a donc été marquée par ce débat qui avait pour capacité de l'actualiser au fur et à mesure que les États Parties mettaient eux aussi à jour leur manière de penser et d'agir sur le patrimoine.

C'est pourquoi nous considérons cette observation comme l'« événement-déclencheur » de notre expérience patrimoniale à partir d'une perspective rhizomatique. Ainsi, la patrimonialisation peut être définie comme un mouvement trivial qui a pour caractéristique d'agencer les acteurs et d'engendrer les actions. La conception floue d'un patrimoine immatériel nous permet d'ailleurs d'établir ce mouvement patrimonial, car, étant pensé comme quelque chose de vivant et mis en place par l'être humain, ce patrimoine est constamment actualisé par les échanges et actions patrimoniales qui lui en inspirent d'autres. Il s'agit là d'un mouvement qui met en exergue le faire-faire des discours patrimoniaux, tel que nous cherchons à l'expliciter ici : les discours qui construisent une Convention pour le patrimoine sont réalisés à partir de la décision des différents États ; une Convention pour le patrimoine fait faire aux États une action patrimoniale localisée ; les actions patrimoniales localisées font faire un renouvellement des discours au sein des États ; les États sont à l'origine d'un débat au sein de l'UNESCO à partir de leurs expériences et de leur compréhension du patrimoine ; l'Unesco rend public un discours patrimonial qui découle des décisions des États ; une telle publication a pour intention de faire intervenir des acteurs très hétérogènes ; les acteurs locaux, à leur tour, sont influencés par la publication de débats et de conventions, par les dynamiques et actions locales, par un désir de communiquer leurs propres expériences patrimoniales ; ces acteurs feront agir les acteurs institutionnels de leur État, qui feront eux-mêmes agir les représentants d'États, qui à leur tour feront agir le Comité intergouvernemental et d'autres acteurs encore auxquels ils sont agencés dans le rhizome ; et ainsi de suite…

Finalement, du point de vue des institutions, ce n'est pas tant l'objet patrimonial en lui-même qui compte, mais la manière dont se construisent les documents juridiques qui permettent la pratique de ces objets, qui donnent les moyens à ceux qui la réalisent, qui permettent une mise en valeur des objets, matériels ou immatériels, qui n'étaient auparavant pas reconnus. La notion de patrimoine immatériel met en valeur le débat sur la tradition, la culture populaire ou encore le folklore au sein de nos sociétés. Par ailleurs, comme l'expose le Glossaire du Patrimoine Culturel Immatériel, le patrimoine immatériel présenté mentionné dans les documents officiels pourrait être compris comme un mélange de ces trois termes :

> « Le folklore (ou la culture traditionnelle et populaire) est l'ensemble des créations émanant d'une communauté culturelle fondées sur la tradition, exprimées par un groupe ou par des individus et

reconnues comme répondant aux attentes de la communauté en tant qu'expression de l'identité culturelle et sociale de celle-ci, les normes et les valeurs se transmettant oralement, par imitation ou par d'autres manières. Ses formes comprennent, entre autres, la langue, la littérature, la musique, la danse, les jeux, la mythologie, les rites, les coutumes, l'artisanat, l'architecture et d'autres arts. » (août 2002, p. 14)

Nous pouvons noter assez rapidement la similitude entre cet extrait et l'article 2 de la Convention de 2003 qui présente les « Définitions » du Patrimoine Culturel Immatériel. Or, notre intérêt ici n'est pas de discuter cette notion assez ouverte, mais de comprendre comment elle occasionne l'action d'acteurs dissemblables dans un mouvement patrimonial des patrimoines. Il s'agit de comprendre l'agir patrimonial comme une action qui en fait-faire d'autres. Par exemple, tout en agissant localement pour un patrimoine « idéal » (Davallon, 2015), le Japon fait-faire un autre acteur de la patrimonialisation, tel que l'UNESCO. Pour sa part, l'UNESCO, agissant pour la mise en place d'instruments juridiques tels que la Convention de 2003, fait-faire les adhérents. Ladite Convention, action qui ne cesse de se renouveler, a pour intention de faire-faire aux États parties des instruments légaux pour la protection des patrimoines.

Un tel « événement-déclencheur » nous a permis de témoigner de la manière dont les États parties font-faire des modifications sur la Convention ainsi que sur les « Directives Opérationnelles ». À titre d'exemple, nous présenterons la demande du Comité pour la révision du Chapitre V des « Directives Opérationnelles » (2014, p. 60) à propos du dépôt de rapports par les États parties au Comité. Ce débat a commencé par une proposition d'améliorer des rapports rendus afin que ceux-ci puissent exposer davantage les évolutions des « politiques et législations nationales », voire locales, en faveur de la sauvegarde du patrimoine immatériel, plutôt que « d'être un simple récit de toute une série d'activités » (acteur institutionnel, Rapporteur de la session 9.COM. Discours collecté et produit le 28 novembre 2014[213]). Dans le but d'impliquer davantage les États parties, le Comité a adopté la décision suivante (le texte souligné et en gras expose les modifications apportées au texte initial et approuvées par le Comité) :

« Le Comité,

1. Ayant examiné le document ITH/14/9.COM/13.a,
2. Rappelant ses décisions 8.COM 5.c.1, 8.COM 6.a et 8.COM 14.b,
3. Note que le Secrétariat a révisé le formulaire ICH-10 (Rapports des États parties sur la mise en œuvre de la Convention) et le formulaire ICH-11 (Rapports des États parties sur les éléments inscrits sur la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente) pour refléter ces décisions et demande au Secrétariat de les finaliser en tenant compte des débats de la présente session avant de les envoyer aux États parties concernés par le cycle 2016 des rapports ;

[213] Écouter l'enregistrement en ligne :
<https://ich.unesco.org/fr/9com-novembre-2014-0057> - dernière consultation le 13 septembre 2017.

4. Recommande à l'Assemblée générale d'adopter les amendements au chapitre V des Directives opérationnelles, tels qu'annexés à la présente décision.

V.1 Aucun changement.

Chaque État partie à la Convention soumet périodiquement au Comité des rapports sur les dispositions juridiques, réglementaires et autres mesures prises pour la mise en œuvre de la Convention. **Les États parties sont encouragés à compléter les données rassemblées sur la mise en œuvre de la Convention avec les informations fournies par des organisations non gouvernementales pertinentes.**

(…)

L'État partie fournit des informations concernant les dispositions **législatives, réglementaires ou autres** prises pour la mise en œuvre de la Convention au niveau national, y compris :

(a) l'établissement d'inventaires du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire, comme indiqué aux articles 11 et 12 de la Convention ;

(b) les autres mesures de sauvegarde visées aux articles 11 et 13 de la Convention, y compris :

i. **adopter une politique générale visant à** mettre en valeur la fonction du patrimoine culturel immatériel dans la société et en intégrer la sauvegarde dans des programmes de planification ;

ii. encourager les études scientifiques, techniques et artistiques pour une sauvegarde efficace ;

iii. faciliter, dans la mesure du possible, l'accès aux informations relatives au patrimoine culturel immatériel tout en respectant les pratiques coutumières qui régissent l'accès à des aspects spécifiques de ce patrimoine.

L'État partie fournit des informations concernant **les dispositions législatives, réglementaires ou autres** ~~mesures~~ prises par l'État partie au niveau national pour renforcer les capacités institutionnelles de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, comme indiqué à l'article 13 de la Convention, y compris :

(a) désigner ou établir un ou plusieurs organismes compétents pour la sauvegarde de son patrimoine culturel immatériel ;

(b) renforcer les institutions de formation à la gestion du patrimoine culturel immatériel ainsi que la transmission de ce patrimoine ;

(c) établir des institutions de documentation sur le patrimoine culturel immatériel et, dans la mesure du possible, en faciliter l'accès.

L'État partie fournit des informations concernant les **dispositions législatives, réglementaires ou autres,** prises au niveau national pour assurer une plus grande reconnaissance, le respect et la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel, en

particulier celles visées à l'article 14 de la Convention :

(a) des programmes éducatifs, de sensibilisation et de diffusion d'informations ;

(b) des programmes éducatifs et de formation au sein des communautés et des groupes concernés ;

(c) des activités de renforcement des capacités en matière de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;

(d) des moyens non formels de transmission des savoirs ;

(e) une éducation à la protection des espaces naturels et des lieux de mémoire. » (ITH/14/9.COM/Décisions – 13.a, 2014, p. 69) – texte souligné et rayé par l'auteur.

C'est en vue d'observer la mise en place des instruments juridiques, au niveau local et global, que nous nous sommes intéressée à la Convention de 2003. Nous souhaitions assister à la 9.Com afin d'appréhender le processus de construction du discours institutionnel. Ayant décidé de réaliser une enquête de terrain sur deux territoires différents, nous étions attentive au discours des représentants de l'UNESCO, de la France et du Brésil. Dans un premier temps, nous avons cherché à observer la manière dont le discours de l'Unesco pouvait s'imposer face aux discours des autres pays. Or, la perspective d'un rapport de force entre les acteurs a assez vite évolué lors de nos observations. Nous avons alors éprouvé une autre approche envers les patrimoines, la patrimonialisation, et les acteurs patrimoniaux. Par conséquent, les enquêtes de terrain qui ont suivi cette expérience ont pu être envisagées selon une réflexion dynamique de la patrimonialisation. Le mouvement patrimonial, que nous tentons de démontrer au fur et à mesure de l'évolution de ce mémoire de thèse, ne se dessine pas linéairement, et encore moins à travers un rapport de force. Il est tout à la fois agi et agissant d'un agencement de multiplicités d'acteurs.

4.2. L'hétérogénéité des discours-actions qui font agir la 9.COM

Une fois notre place d'observatrice trouvée au sein de la séance plénière de la session 9.COM, nous avons rencontré quelques opportunités inattendues et tout à fait appropriées. Pourtant, cette observation étant la première que nous ayons réalisée dans le cadre de notre recherche doctorale, nous avions commis une succession d'erreurs. Cela nous a permis d'éviter leurs reproductions lors de nos autres enquêtes. Nous citons quelques maladresses commises : nous n'avions pas cherché à contacter par avance les différents acteurs présents lors de la session 9.COM. Il aurait suffi de chercher dans la Liste des participants pour recueillir les coordonnées de chaque acteur présent. Nous n'avons pas non plus essayé de connaître quels étaient les éventuels événements qui se dérouleraient parallèlement à la 9.COM. Enfin, nous n'avons pas vérifié la capacité d'enregistrement de notre magnétophone, or, les séances duraient 9H par jour.

Finalement, certains événements ont pu rattraper les maladresses de la jeune chercheuse. La première circonstance heureuse fut de faire la connaissance d'une doctorante brésilienne en fin de thèse à l'Université de Barcelone[214]. Grâce à son expérience professionnelle au sein de l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN), elle a pu nous guider vers les représentants de cette importante institution brésilienne. C'est également cette personne qui m'a mise au courant des événements parallèles à la session 9.COM, événements qui facilitent les échanges entre les participants. Pour finir, c'est cette même personne qui m'a informée des démarches réalisées par l'IPHAN afin de proposer la candidature, lors de la 9.COM, de l'inscription de la « Roda de Capoeira » sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

Suite à cette rencontre, j'ai pu participer au cocktail organisé par la délégation brésilienne afin de promouvoir la « Roda de Capoeira » auprès des participants de la 9.COM. Pour cet événement, une brochure a été élaborée afin de communiquer autour de la « Roda de Capoeira » face à un public ciblé, c'est-à-dire connaissant la Convention de 2003. Écrite en portugais, traduite en anglais et en français, cette brochure défendait l'importance d'une telle inscription sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité :

> « La Roda de Capoeira est un espace profondément ritualisé, qui inclut des chants et des mouvements traduisant une vision du monde, une hiérarchie, un code d'éthique propres, lequel met en valeur l'amitié et la solidarité. (…) La Roda de Capoeira parle de l'histoire de la résistance des noirs africains au Brésil, pendant et après l'esclavage. Sa reconnaissance en tant que patrimoine marque une prise de conscience par le Brésil de l'héritage culturel africain, un héritage jusqu'ici refoulé et discriminé. Certaines pratiques, à l'instar de la Roda de Capoeira, furent pendant un certain temps officiellement considérées criminelles au Brésil. L'inscription de la Roda sur la Liste serait une action affirmative de grande répercussion, qui lui permettrait d'être reconnue, tant sur le plan national qu'international, en tant que symbole de lutte contre le racisme ou toute autre forme d'oppression. » (IPHAN, 2014, p. 3)

Cet événement à l'intérieur de la 9.COM nous a permis d'assister aux discours de la présidente de l'IPHAN et de l'ambassadeur du Brésil en France, tous deux en faveur de la reconnaissance de la Capoeira comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité. À la fin du cocktail, nous avons vu arriver quelques personnes munies d'instruments encore emballés et de grandes valises. Les invités ont très vite compris qu'il s'agissait de « mestres de Capoeira[215] » invités pour faire une mise en scène au sein de l'UNESCO de cet objet en voie de reconnaissance internationale.

[214] Nous avons découvert plus tard que nous avions participé à la même visio-conférence. Celle-ci était organisée par les professeurs Cécile Tardy de l'Université d'Avignon (FR), Xavier Roigé Ventura de l'Universitat de Barcelone (ES), Cyril Isnart de l'Universidade de Évora (PT), Regina Abreu et Vera Dodebei de l'Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (BR), dans le cadre de la mise en place du programme de Doctorat International « Culture, Patrimoine et Mémoire ». Nous y avions participé depuis Avignon tandis qu'elle, Morena Salama, y assistait depuis Barcelone.

[215] Le « mestre de capoeira », ou en français « maître de capoeira », est le responsable du maintien du savoir et de la pratique de la « Capoeira ». Une fois devenu « mestre », il est en mesure de transmettre le savoir-faire de la capoeira.

Souhaitant rencontrer ces acteurs, nous avons appris que ces « mestres de Capoeira » étaient connus dans le milieu de la « Capoeira » aussi bien au Brésil qu'à l'étranger. Pour démontrer l'application de l'Article 15 de la Convention, l'État brésilien avait invité ces détenteurs de la pratique en vue de représenter l'implication de la communauté lors de l'élaboration d'un projet de patrimonialisation de la Capoeira :

> « Concernant la politique brésilienne de sauvegarde, il est impératif et prioritaire de pouvoir compter sur la participation effective des porteurs du bien culturel concerné (…). Le processus de reconnaissance officielle du bien culturel au même titre que les mesures de sauvegarde sont le fruit de l'intérêt porté par les communautés et par les groupes de détenteurs. Cette participation au processus d'élaboration et de planification est facilitée par la création d'espaces de discussion appelés "collectifs délibératifs". » (IPHAN, 2014, p. 17)

Finalement, nous avons pu rencontrer les différents acteurs impliqués dans la défense de la « Roda de Capoeira » comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Une fois le cocktail terminé, les participants ont repris place dans l'assemblée plénière. Nous sommes restée pour profiter d'un moment très informel en compagnie des « mestres de Capoeira ». L'un d'entre eux s'est prêté assez rapidement à l'entretien scientifique. Pourtant, nous n'étions équipée que d'un appareil photo capable de filmer en haute qualité[216]. C'est dans ce contexte que l'usage de l'enregistrement audiovisuel nous est apparu comme un moyen de documentation de la recherche. La caméra est effectivement un outil reconnu comme un « média documentant » (Després-Lonnet, 2014) dont les propriétés de représentation sont de plus en plus explorées en sciences humaines.

Nous avons aussi pu éprouver l'autorité de cet outil une fois placée devant la personne à interviewer. Nous nous expliquons. Pour la réalisation de l'entretien, la caméra en tant que « média documentant » est placée devant l'acteur, après l'autorisation de celui-ci. Par ailleurs, c'est lors de ce premier entretien que la caméra s'est révélée être un « actant-médiateur » (Latour, 2006) du discours (cf. chapitre 2). En effet, au milieu de l'entretien, le mestre fit une pause, fixa la lentille de la caméra filmique et poursuivit son discours :

> « Pour dire la vérité, <u>vu que tu filmes</u> (…) » (Acteur détenteur et chercheur, C.F.P., « mestre de Capoeira » et doctorant à l'Universidade Federal da Bahia. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 25 novembre 2014, à Paris) - nous traduisons et soulignons.

Le premier acteur que nous avons interrogé fut ce « mestre de Capoeira » de Valença[217] (région de Bahia), âgé d'environ 56 ans et ayant une expérience de quarante ans en tant que

[216] Il s'agit d'une caméra filmique de la marque Sony et modèle Nex 5.
[217] Ne pas confondre Valença de la région de Bahia avec Valença de la région de Rio de Janeiro. Cette dernière ville constituant en effet notre terrain de recherche.

« capoeirista[218] ». Nous avons profité de son mécontentement envers l'IPHAN pour lui proposer un entretien. C'est d'ailleurs dans l'objectif d'exposer sa vision de la patrimonialisation de la Capoeira qu'il a très rapidement accepté de participer à cet entretien.

Suivant notre proposition méthodologique, jusqu'alors en cours de vérification, nous avons posé une question très ouverte à propos de la reconnaissance de la « Roda de Capoeira » comme patrimoine immatériel de l'humanité. L'acteur en est vite venu, au fil de l'entretien, à évoquer ses préoccupations. Nous allons présenter ci-dessous l'entretien avec ce « mestre de Capoeira » presque dans son intégralité, car les éléments de ce discours nous ont beaucoup appris pour la suite de nos enquêtes :

> « Je pense que la majorité des personnes n'a aucune notion claire de ce que signifie patrimoine de l'humanité. Et la majorité des "mestres de Capoeira", en réalité, ils ne savent même pas que ça se passe en ce moment. Parce que c'est une articulation qui est en train de se passer du haut vers le bas. Alors, j'ai lu dans leur brochure, où ils présentent la Capoeira, que la communauté était en train de participer [à la patrimonialisation]. Mais je pense qu'une partie de la communauté est en train de participer. Pas toute la communauté. Car, ce langage est très académique, très difficile. Je pense qu'il devrait y avoir un langage plus accessible. Par exemple, à Valença, où je travaille, les "capoeiristas" ne savent même pas ce que cela veut dire. Si tu dis que la Capoeira est patrimoine, ils vont répondre : 'très bien, cool, mais cela veut dire quoi ?'. Et au-delà de tout ça, les personnes n'ont aucune notion de quels seront les bénéfices de tout cela. Qu'est-ce que c'est tout ça en réalité ? Parce que c'est une chose de dire que la Capoeira est maintenant patrimoine. Oui, mais quels seront les bénéfices pour les "capoeiristas" à partir de ce moment ? [les questions pourraient être interprétées comme une provocation envers le chercheur] Ou les choses vont continuer de la même façon qu'avant ? Qu'est-ce que ça va changer dans la vie de chaque "capoeirista", notamment pour ceux qui vivent en dehors des grands centres urbains ? » (Acteur détenteur et chercheur, C.F.P., « mestre de Capoeira » et doctorant à l'Universidade Federal da Bahia (UFBA) dans la discipline Diffusion de Connaissance. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 25 novembre 2014, à Paris) - nous traduisons et soulignons.

Lors de notre entretien avec la directrice du Département du Patrimoine Immatériel de l'IPHAN (gouvernement brésilien), acteur institutionnel de ce mouvement patrimonial, la question de la participation d'un modèle de communauté, selon le terme employé par l'Unesco, est apparue spontanément dans son discours. L'actrice institutionnelle interroge d'elle-même cette notion confuse de communauté :

> « (…) la participation de la communauté, un facteur très recommandé ici à l'UNESCO. La communauté comme si elle était un groupe, ou quelque chose comme ça. C'est très difficile à définir, donner les

[218] « Capoeirista » désigne le praticien de Capoeira.

paramètres d'une telle communauté. La tendance pour les "Registros[219]", qui est la déclaration brésilienne du patrimoine immatériel, est de devenir plus ample. [Par conséquent] une communauté [patrimoniale] s'amplifie d'une telle manière qu'il est parfois difficile de voir ses limites. La communauté de la Capoeira peut paraître facile [à identifier] : où il y a la "Roda de Capoeira", il y a la communauté, le groupe et etc... Mais ce n'est pas seulement ça, tu en as d'autres qui sont difficiles à voir et qui sont dispersées sur le territoire. Alors, dire que la communauté va participer à toutes les choses est très relatif. Parce que la communauté est toujours beaucoup plus grande que le nombre de personnes que tu peux impliquer. Et quand tu mets beaucoup de personnes ensemble, tu n'arrives pas à une fin. Je peux construire tout un discours, mettre en place des rencontres, des séminaires, pour faire une proposition à l'UNESCO. Mais je ne construis pas le formulaire avec la communauté. On présente, on discute, on change, on voit ce que c'est, on fait le lien. » (Acteur institutionnel, C.C., directrice du DPI au sein de l'IPHAN. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

À partir du discours de ces deux acteurs, nous percevons comment le mouvement patrimonial se construit peu à peu, selon une organisation des discours-actions réalisés par chaque acteur de la recherche. Ce mouvement donne lieu à de multiples traductions (Latour, 2006), c'est-à-dire d'actions occasionnées par des acteurs agis et agissant selon leurs moyens et leurs connaissances. A titre d'exemple, l'action d'un acteur local, peut paraître répétitive aux yeux d'un autre acteur du mouvement patrimonial, mais c'est grâce à cette répétition d'actions qu'il en fait-faire d'autres. Il s'agit alors d'une patrimonialisation dynamique dans laquelle les actions sont des traductions produites par les acteurs en fonction de leurs réceptions vis-à-vis d'autres actions qui les agencent à ce mouvement.

Reprenons le discours-action du « mestre de Capoeira » C.F.P. afin de comprendre comment il traduit l'action institutionnelle au sujet de la mise en valeur de la Capoeira.

> « En réalité, ce qui s'est passé est que la Capoeira est sortie du Brésil sans aucun soutien gouvernemental, ceci est la pure vérité. La Capoeira est aujourd'hui où elle est, mais cela est le fruit de l'effort de chacun des "maîtres de Capoeira" qui se sont dispersés dans le monde avec leurs "berimbau[220]" pour [ton de voix fort] montrer la valeur de la Capoeira. La Capoeira elle vit de façon indépendante. [Ton de voix affirmatif] **Le réseau de la Capoeira est beaucoup plus grand que le réseau gouvernemental, et fonctionne.** » - nous traduisons et soulignons. (Acteur détenteur, C.F.P., « mestre de Capoeira ». *Op. cit*.) – nous traduisons.

[219] Le « Registro » est l'outil juridique mis en place par le gouvernement brésilien pour inscrire les biens immatériels reconnus au patrimoine. Pour les biens matériels, l'outil juridique qui permet de reconnaître le statut patrimonial est nommé « Tombamento » et correspond à l'outil français appelé « Classement ».

[220] Le « Berimbau » est un instrument brésilien de la famille des cordophones. C'est l'instrument qui dirige la « Roda de Capoeira », c'est-à-dire celui qui donne le rythme aux autres instruments qui l'accompagnent (l'atabaque, le pandeiro, l'agogo), aux chants de la ronde et au jeu de la Capoeira.

Le « réseau de la Capoeira » dont parle cet acteur désigne la forte alliance existant entre les « capoeiristas » du monde entier. Grâce à l'outil Internet, chaque acteur peut partager ses actions de mise en valeur de la Capoeira ou encore en construire de nouvelles pour actualiser le réseau. À ce sujet, il insiste sur l'idée que c'est grâce aux « capoeiristas » du réseau, habitant Paris, qu'ils sont parvenus à arriver au siège de l'Unesco. « Mais le gouvernement n'a pas su faire cela pour nous. Alors, quel engin fonctionne le mieux ? » (Acteur détenteur, C.F.P., *Op. cit.*) - nous traduisons. En effet, il y a eu un manque de communication entre les acteurs de l'institution brésilienne, l'IPHAN, et les acteurs invités pour représenter la communauté de la Capoeira à la session 9.COM. Ces derniers, lors de leur arrivée au buffet organisé par la délégation brésilienne, ne parvenaient pas à dissimuler leur mécontentement : « On vient d'arriver directement de l'aéroport, après quatorze heures de vol, et on nous demande de faire les clowns devant le public » (acteur détenteur, J.B.J., 25 novembre 2014) – nous traduisons -, déclare un autre « mestre de Capoeira » également invité à la session 9.COM par le gouvernement brésilien.

Les accords et désaccords font partie du mouvement patrimonial. Ils peuvent impliquer tantôt un groupe assez restreint, tantôt un groupe extrêmement large, difficile à saisir entièrement (voir l'entretien de l'acteur institutionnel C.C.). Tel est en effet le cas pour la Capoeira, qui rassemble un groupe très vaste d'acteurs vivant au Brésil et ailleurs dans le monde. Le « mestre » C.F.P., d'après lequel la Capoeira n'a pas besoin du titre de patrimoine pour continuer à rester vivante, expose son approche de la patrimonialisation de la Capoeira. Selon lui, il s'agit là d'un projet gouvernemental qui cherche à détenir cette pratique comme une expression essentiellement brésilienne :

> « une articulation qui surgit dans le gouvernement de Gilberto Gil[221]. Il s'est rendu compte que la Capoeira était en train de se disperser dans le monde entier. Ce n'est pas pour critiquer cette action, mais il ne faut pas croire que les "mestres de Capoeira" sont des personnes naïves, des personnes qui n'ont aucune notion des choses. (…) Il y a un film documentaire qui s'appelle *Mandinga em Manhattan : comment la Capoeira s'est répandue à travers le monde*[222] et dans ce documentaire, réalisé bien avant ce mouvement de sauvegarde, les "mestres" parlaient déjà de ce sujet, de la question que la Capoeira est déjà un réseau articulé dans le monde entier et qui peut suivre son propre chemin. » (Acteur détenteur, C.F.P., « mestre de Capoeira », *Op. cit.*) – nous traduisons.

Effectivement, le « mestre » C.F.P. retrace exactement ce que nous essayons de démontrer par la construction d'un mouvement patrimonial. La mise en valeur d'un objet se construit à travers un ensemble ou encore une composition de discours. En d'autres termes, la production d'une rhétorique patrimoniale ne se concentre pas sur un seul acteur. Elle se transforme parmi un réseau d'acteurs. Dans le cas de la Capoeira, nous découvrons un mouvement qui ne commence pas au moment où les

[221] Gilberto Gil, musicien, fut ministre de la culture au Brésil dans le gouvernement de Luis Inácio Lula da Silva (2003-2008).
[222] Le film documentaire *Mandinga em Manhattan* a été réalisé par Lazaro Faria en 2006.

institutions décident de s'y intéresser. Le mouvement patrimonial de la Capoeira se construit depuis des années et sa vigueur fait que les institutions ne peuvent plus l'ignorer. Revenons-en au discours d'autres « mestres de Capoeiras » présents à l'occasion de la 9.COM portant sur le récent projet de patrimonialisation de la Capoeira promu par le gouvernement national :

> « Dans le contexte de la gestion du ministre de la culture Gilberto Gil, et ensuite de celui de Juca Ferreira, (…) surgit le programme "Cultura Viva" [culture vivante]. Et à l'intérieur de "Cultura Viva", le programme spécifique de "Capoeira Viva[223]" [Capoeira vivante]. Pendant la gestion de Gil et ensuite de Juca, dans un contexte [pause] où tu peux concevoir une autonomie des communautés culturelles, penser des politiques publiques pour les cultures populaires, etc... Penser un Brésil qui n'est pas celui des élites. (…) Alors c'est dans ce contexte que le programme "Capoeira Viva" apparaît (…). Mais ça, évidemment, le gouvernement n'a rien créé. Le gouvernement reconnaît uniquement ce que les "capoeiristas" avaient déjà réalisé : affronter les prohibitions, les discriminations, rompre les calebasses et éparpiller les graines de la Capoeira dans les cinq continents. Le "capoeirista" avait déjà fait ça. » (Acteur détenteur, R.C.A., « mestra de Capoeira » et professeure de l'Universidade Federal da Bahia, Brésil. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 26 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

Et voilà que la « mestra[224] de Capoeira », R.C.A., met en évidence le mouvement que nous tentons de dessiner. Les actions du gouvernement pour soutenir la Capoeira ont été révélées par des projets tels que la « Capoeira Viva », qui cherche à favoriser la transmission de cette expression artistique. Parfois interprétées comme des actions d'assistance sociale, elles ont permis au capoeirista » de bénéficier d'un droit de parole au sein du Ministère de la Culture.

En 2004, le Ministre de la Culture Gilberto Gil, dans son discours prononcé au siège de l'Organisation des Nations Unies (ONU) à Genève, reconnaît la résistance de la Capoeira à la censure existant au Brésil et sa force de propagation de par le monde :

> « Lutte et danse et rythme et vigueur physique. Les noirs ont créé la Capoeira à la fois pour servir au plaisir et au combat. Ils ont réalisé, dans leur propre chair, cette image de vie, fondamentalement jusqu'à aujourd'hui. (…) Mais ce n'était pas facile pour la Capoeira de laisser ses empreintes à travers le monde, de se transformer en un art planétaire. Nombreuses ont été les adversités affrontées tout au long de l'histoire : préjugés sociaux et raciaux, poursuites policières et rejet des élites. (…) Ils ont sur (vécu !). Le noir se fait Capoeira et "gingou" comme il pouvait "gingar[225]". Il a découvert un mode d'être et nous a appris à poursuivre. Il a dévié la cravache et a appris à contorsionner son corps dans la

[223] Le programme « Capoeira Viva » a été mis en place entre 2007 et 2008 par le Ministère de la Culture du gouvernement brésilien. Il s'agit d'un programme destiné, sur appels à projets, à soutenir les professeurs et chercheurs de capoeira sur le territoire brésilien.
[224] « mestra » ou « maîtresse de Capoeira » pour les femmes.
[225] « Gingar » est un terme brésilien qui désigne tout à la fois la danse et le balancement du corps. Selon l'auteur François Laplantine, « ginga » renvoie à une façon d'être à la brésilienne composée par un rythme qui va de la danse à la dissimulation (Laplantine, 2007).

lutte. Il a transformé le choc des chaînes en un secouement de hochets. Il a ravalé ses pleurs avec le chant plus haut. Et a transformé en art et avenir ce qui était sang et punition. » (Acteur institutionnel, Gilberto Gil, ministre de la culture du gouvernement brésilien. Discours collecté, prononcé le 19 août 2004, à Genève[226]) – nous traduisons.

Ce discours qui, encore une fois, peut avoir différentes interprétations, rend hommage, selon nous, non seulement aux « capoeiristas » mais aussi à toutes les communautés afro-brésiliennes. Une telle interprétation est seulement possible si nous retraçons certains passages de la vie de Gilberto Gil. Personnalité musicale internationalement reconnue, Gilberto Gil a su mettre en valeur la culture populaire brésilienne à travers ses compositions musicales. Il est né le 26 juin 1942 à Salvador, capitale de la région de Bahia, où la grande majorité de la population est noire ; la minorité blanche représente l'élite locale. C'est aussi à Bahia que se concentrent les groupes de Capoeira et d'autres pratiques afro-brésiliennes. Lui-même étant noir, Gilberto Gil s'est intéressé à l'arrivée des Africains au Brésil et à la richesse de cet apport. Voilà pourquoi il a participé au film documentaire *Pierre Fatumbi Verger : le messager entre deux mondes* (1998), qui décrit la recherche de l'anthropologue et photographe français Pierre Vergé, intéressé par la relation entre Bahia et le Benin. La carrière musicale de Gilberto Gil, marquée par une discographie d'environ 63 albums, révèle son implication dans la culture populaire locale. Dans les années 1960, Gilberto Gil participe au mouvement « Tropicália » qui met en place une recherche artistique afin de réunir les traditions brésiliennes dans une lecture contemporaine de l'époque. Il s'agissait d'un « mouvement tropicalista[227] » tout à la fois créateur de nouveaux langages artistiques et agitateur de pensées contre un gouvernement dictatorial qui s'instaurait dans le pays (1964-1985) et dans de nombreux autres pays d'Amérique Latine. La « Tropicália » cherchait alors à exposer une « contre-culture », a conduit Gilberto Gil en prison, sort également réservé à d'autres artistes de cette époque, et l'a poussé à s'exiler du Brésil pendant quelques années.

Pour comprendre l'action d'un acteur interrogé, la description de son parcours de vie serait utile. En effet, son action se construit à partir de son expérience et des moyens que lui permettent sa fonction (institutionnelle, locale/associative, de détenteur/praticien, de chercheur, etc...). Néanmoins, une telle description constitue une tâche inconcevable au sein de ce mémoire de thèse. Nous comptons alors sur une description soigneuse du discours-action et de la fonction de chaque acteur. En réalité, nous ne sommes pas intéressée par la comparaison entre une bonne ou mauvaise action patrimoniale.

[226] Ce discours est publié sur le site du Ministère de la Culture : <http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello-36642/10883> - dernière consultation le 15 septembre 2017.

[227] Le « mouvement tropicalista » représente un moment important dans la construction de la société brésilienne, car il déploie une nouvelle approche sur la production culturelle locale en mettant en avant des thèmes traditionnels et un langage venu des Tropiques. C'est un mouvement qui comprend le cinéma, dont le réalisateur Glauber Rocha est le grand représentant, le théâtre avec les mises en scène « anthropophagiques » de José Celso Martinez, l'art plastique à travers les œuvres d'Helio Oiticica. Dans le milieu musical, en dehors de Gilberto Gil, sont représentées des personnalités comme Tom Zé, Caetano Veloso, Rita Lee, etc… Voir l'œuvre intitulée *Tropicalia : alegoria e alegria*, de Celso Favaretto, de 1996.

Bien différemment, nous cherchons à saisir comment une action peut faire-faire d'autres actions et ainsi de suite. Il s'agit de visualiser les actions agencées sous la forme d'un « rhizome », c'est-à-dire de comprendre comment une action en engendre une autre et agence des acteurs à différents niveaux. Ce « rhizome patrimonial » délocalisé, tout à la fois local et global, permet la construction d'une multiplicité de sens patrimoniaux. Ces derniers sont une élaboration discursive mise en place par l'acteur selon son expérience, sa connaissance et ses attentes. C'est d'ailleurs pour cette raison que dans le « rhizome patrimonial » nous parlons d'une multiplicité de sens, car chaque acteur construit à sa guise un intérêt et un usage de l'objet.

Nous nous sommes alors permis de rédiger cette brève présentation de la vie de Gilberto Gil, dont la biographie est assez facile à trouver, afin de développer une interprétation de son discours prononcé en présence d'un public international représentant l'Organisation des Nations Unies. Nous pensons que ce discours a eu pour intention de dévoiler la valeur de la Capoeira et des « capoeiristas » au sein des institutions nationales et internationales dans l'objectif de susciter une action d'envergure politique :

> « Il ne pourrait pas y avoir une date plus significative que celle-ci – un hommage à la paix mondiale – pour faire une "réparation historique" envers cette manifestation des Africains esclaves au Brésil. Nous annonçons ici, sur la scène de l'Organisation des Nations Unies, les bases d'un futur Programme Brésilien et Mondial de la Capoeira. Maintenant, celui qui donne la "volta por cima[228]" est l'État brésilien, qui est reconnu par le monde de la Capoeira comme l'une des plus nobles manifestations culturelles. Le Ministère de la Culture du gouvernement du président Lula reconnaît cette pratique comme étant un symbole de représentativité du Brésil à l'égard des autres peuples. » (Gilberto Gil, *Op. cit.*) – nous traduisons et soulignons.

Ce discours-action a mis en lumière le positionnement de l'institution brésilienne vis-à-vis de la Capoeira, et des « capoeiristas » vis-à-vis de l'institution. La « Capoeira Viva » fut l'un des premiers programmes du gouvernement, suivi par une politique de reconnaissance de la Capoeira « comme un symbole de représentativité » national. En 2008, la Capoeira est reconnue comme patrimoine immatériel du Brésil par l'IPHAN.

Certains détenteurs et/ou praticiens de la Capoeira entendent la patrimonialisation de cette pratique comme un projet politique développé à partir du discours de Gilberto Gil à Genève. D'autres acteurs interprètent ce discours comme une victoire pour la Capoeira. Nous avons décrit ci-dessus la vie publique de Gilberto Gil afin de comprendre comment un tel discours peut résonner comme une action de « réparation » sociale et historique. La « réparation » a d'ailleurs un sens patrimonial que nous allons retrouver plus tard dans la description des discours-actions dans la constitution d'un « Rhizome patrimonial » (cf. chapitres 6).

[228] « Dar a volta por cima » est une expression populaire brésilienne qui, traduite littéralement, veut dire « virevolter par le haut ». Elle évoque une situation dans laquelle quelqu'un est, *a priori*, dans une mauvaise passe et parvient à s'en sortir, à la retourner en sa faveur.

La mise en patrimoine permet en effet de transformer un objet ordinaire en richesse. La métamorphose de la Capoeira en patrimoine découle d'une mise en valeur de la mémoire sociale que les praticiens et les maîtres ont su entretenir. Effectivement, les discours des deux « mestres de Capoeira » mentionnés ci-dessus, révèlent une construction heuristique qui se confond entre mémoire orale et histoire écrite. Dans leurs discours, - et dans l'ensemble de leurs gestes corporels[229] – nous pouvons percevoir une intention de mise en valeur de la Capoeira par un effort de « remémoration » de la résistance passée des « capoeiristas » sur le territoire brésilien. A travers l'histoire, malgré tous les efforts pour détruire une telle pratique, la résistance s'est transformée en l'affirmation que la Capoeira a su persister et se développer dans le monde entier :

> « J'ai vécu douze ans aux États Unis et si je te dis tout ça, ce n'est pas parce que je l'ai lu dans les livres ou parce que quelqu'un me l'a dit. Non, je suis une de ces personnes qui ont participé activement à tout ça. Quand j'ai commencé à pratiquer la Capoeira, en 74, la Capoeira Angola, style que je pratique, il y avait seulement huit "mestres de Capoeira" [il continue en haussant le ton] dans le monde qui donnaient des cours de Capoeira, [reprise] huit. [Pause, regard, reprise] Alors, [soupir] cette croissance est la nôtre. [Pause rapide] S'il faut donner un crédit aujourd'hui, je le donnerais à toutes les personnes [pause] qui ont souffert, qui s'y sont consacrées et qui sont mortes pour qu'aujourd'hui on puisse être reconnus. (…) Car si cela dépendait du gouvernement brésilien, le gouvernement du Brésil en général, je ne parle pas de ce gouvernement ou d'un autre, je parle depuis 1700 [regard vers le chercheur], la Capoeira aurait déjà disparu. [Reprise d'une voix forte] Parce qu'on a tout fait pour en finir avec la Capoeira : [doucement] ce fut le code pénal, ce fut la prison, la discrimination, tout ça. [Ton sarcastique] Et alors, tu vois aujourd'hui ? [Il lève les mains en faisant référence au siège de l'UNESCO] Avec les gens qui résistent ? [Pause réflexive] C'est comme ma mère me disait : [pause] – 'Fils laid n'a pas de père. Mais si après il devient beau, on trouve plusieurs pères pour lui'. » (C.F.P., « mestre de Capoeira », *Op. cit.*) – nous traduisons.

C'est à travers l'exploration de ces discours-actions que nous pouvons identifier la patrimonialisation de la Capoeira comme une dynamique qui se construit à partir et dans le discours de chaque acteur. Le discours se forge dans la recherche d'une mise en valeur mémorielle d'une pratique refoulée ou encore chassée de son propre territoire. En effet, la Capoeira est présente sur le territoire brésilien depuis l'époque du Brésil Colonie (1500-1815). Il s'agit d'une pratique qui s'est développée avec l'arrivée des Africains « esclavagés[230] », surtout ceux d'origine angolaise. Cette pratique, qui révèle la force des noirs au Brésil, fut censurée sur le territoire depuis le milieu du XIXème siècle.

[229] Les gestes corporels que nous analysons, et qui participent à l'intention du discours, sont la tonalité de la voix, les regards, les pauses, les respirations, l'emploi de gestes, etc…

[230] Comme déjà expliqué plutôt dans ce travail, nous mettons en place le verbe « esclavager » pour faire référence à la pratique consistant à rendre esclaves des hommes et des femmes.

C'est seulement en 1936, sous le gouvernement de Getúlio Vargas, que la Capoeira est dépénalisée. De pratique criminelle, elle devient un sport représentatif brésilien (Fontoura et Guimarães, 2008). Cette évolution est présente dans le discours des « capoeiristas » :

> « Ce qui avant était un cas pour la police, devient du jour au lendemain un sujet traité par neuf ministères. Et à partir de là, tout : politique pour les femmes, santé, culture, sport, etc… Du jour au lendemain, neuf ministères s'étaient intéressés à la Capoeira. [Reprise en haussant le ton] Le caractère sublime de la Capoeira. [Pause] On a encore la possibilité de se dire que l'État n'a pas réussi à dissimuler qu'il ne nous voyait pas. [D'une voix forte] Tel est notre grand profit. » (R.C.A., « mestra de Capoeira », *Op. cit.*) – nous traduisons.

L'agencement des discours sur les dynamiques de mise en valeur de la Capoeira nous fait découvrir un « rhizome » de la patrimonialisation beaucoup plus vaste que le « réseau de la Capoeira » cité auparavant. On retrouve le « réseau de la Capoeira » à l'intérieur de ce « rhizome » et la multiplicité des actions fait évoluer le sens de la Capoeira. Les institutions ont pu traduire la valeur de la Capoeira en en faisant un patrimoine. Si une tension demeure entre les différents acteurs du « rhizome patrimonial », ils reconnaissent l'importance de l'action. Par ailleurs, faire de la Capoeira un patrimoine culturel de l'humanité ne pourrait se réduire à un programme pensé du haut vers le bas. Cette hiérarchie serait difficilement supportable par l'important « réseau de la Capoeira ». Les « mestres de Capoeira » nous rappellent par ailleurs la vivacité de ce réseau :

> « Je ne pense pas que la Capoeira soit en danger en ce moment. Non, au contraire. Il y a des choses au Brésil en ce moment qui sont en très grand danger. Parce que, je t'ai déjà dit, <u>le réseau de la Capoeira fonctionne très bien</u>. » (C.F.P., « mestre de Capoeira ». *Op. cit.*) – nous soulignons et nous traduisons.

Nous poursuivons avec le discours-action de la « mestra de Capoeira » R.C.A., qui atteste d'une dynamique en réseau :

> « Quand on vient ici maintenant [elle fait référence à son voyage à Paris pour participer à la session 9.COM], et que le gouvernement nous dit qu'il nous paye les billets et les séjours, sans pour autant assurer une logistique à l'étranger, on dit : "c'est très bien !". Parce que, jusqu'à présent, quand ils ont dû le faire, ils ont toujours mal fait. Or, dans la Capoeira nous avons une autre manière d'agir. Et c'est ainsi que la Capoeira survit, exactement dans cette relation de constitution des communautés et des échanges qui se font entre elles. » (R.C.A., « mestra de Capoeira », *Op. cit.*) – nous traduisons.

A partir de l'exemple de son voyage à Paris, la « mestra » R.C.A. nous explique comment les échanges entre les « communautés de capoeiristas », ou encore le « réseau » selon le « mestre » C.F.P., peuvent avoir lieu. Comme nous l'avons déjà mentionné plus tôt dans ce texte, les « mestres de

Capoeiras » ont été invités par l'IPHAN pour représenter la « communauté » des « capoeiristas » lors de la Neuvième session du Comité Intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, événement qui a accepté l'inscription de la Capoeira au patrimoine culturel immatériel de l'humanité. À cette occasion, le « réseau de capoeiristas » basé à Paris a pu organiser le séjour des « mestres » dans la ville parisienne ainsi que mettre en place des rencontres ayant pour objectif la transmission et l'actualisation de la Capoeira. En tant que chercheur-observateur, nous nous sommes rendue à l'une de ces rencontres d'échanges entre « capoeiristas » vivant au Brésil et en France. C'est à cette occasion que la « mestra de Capoeira » R.C.A. nous a accordé un entretien :

> « (…) ici [dans la rencontre organisée à Paris], par exemple, il y avait plus au moins cinq groupes [de Capoeira] réunis. Tous sont liés à des groupes au Brésil. Le fait qu'ils soient en dehors du Brésil leur permet une nouvelle forme d'organisation qui, jusqu'alors, n'existait pas au Brésil et qui se met en place à la suite de ces groupes à l'étranger. Les communautés au Brésil s'organisent alors pour travailler ensemble. » (*Idem*) – notre traduction.

L'expansion de la Capoeira et du « réseau de capoeiristas » nous confirme de plus en plus qu'une action peut en faire-faire d'autres et qu'un acteur est tout à la fois localisé et globalisé. A travers l'esquisse du « rhizome patrimonial », nous nous interrogeons au sujet d'une « rhétorique de la perte » (Gonçalves, 1996) qui se construit autour d'une homogénéisation des cultures. À l'exemple de la Capoeira, selon la description des acteurs rencontrés, nous sommes plutôt face à un phénomène de « différenciation ». Cela a déjà été affirmé par l'anthropologue François Laplantine : « nous savons en effet que plus une société tend à s'uniformiser, plus elle tend simultanément à se diversifier. » (1987, p. 200.) À cet égard, l'exemple du Brésil contemporain s'avère révélateur :

> « Non seulement la culture populaire résiste remarquablement à la culture dominante, mais c'est souvent la première qui réussit à s'imposer à la seconde, d'une façon difficilement imaginable en Occident. Ce que Bastide commençait à remarquer, il y a une trentaine d'années, en étudiant les cultes afro-brésiliens, n'a fait que s'accentuer et se confirmer. » (Laplantine, *Op. cit.*, p. 200 et 201)

Or, la Capoeira a su franchir les frontières brésiliennes et trouver sa place dans les différents continents de ce monde. Cette expansion est telle que nous pouvons trouver certains chercheurs qui se posent la question suivante : « A qui la Capoeira appartient-elle ? » (Vassallo, 2012). Toutefois, cette capacité de déplacement que les « capoeiristas » ont su développer se traduit comme une pratique de mise en valeur de la Capoeira en tant que culture. Ils ont donné suite à leur culture, dont la langue portugaise fait partie, dans des zones du monde où la « ginga » n'existe pas :

> « Parce que la culture est une chose vivante, je suis en train de faire la culture au jour le jour. Et alors tu viens me dire : - demain nous allons sauvegarder ta culture. Et alors je te réponds : - Vous allez la

> protéger de quoi ? Si je suis ici en train de la faire au quotidien, en train de l'articuler. (…) Nous sommes dans 162 pays. Si tu me demandes où est-ce qu'il n'y a pas de Capoeira, il est plus facile de répondre à cette question que de répondre à la question de savoir où il y a de la Capoeira. [Pause réflexive] Une autre chose : la Capoeira est le plus grand diffuseur de la langue portugaise au monde. Partout où tu arrives, où il y a la Capoeira, les personnes vont parler portugais. Chanter en portugais. [Pause et reprise doucement] Et tout cela sans aucun soutien d'ONG, gouvernement, rien. » (C.F.P., « mestre de Capoeira », *Op. cit.*) – nous traduisons.

Alors, les « mestres de capoeiras », avec le son de leurs « berimbaus », ont permis la représentativité de la Capoeira dans le monde. Et aujourd'hui, nous percevons l'existence d'une pratique dynamique et délocalisée, voire déterritorialisé (Deleuze et Guattari, 1980). Si la Capoeira reflète la « trouvaille » (Eco, 1992) pour l'institution brésilienne, selon nous, c'est par l'« agencement » (Deleuze, Guattari, 1980) d'acteurs hétérogènes que la Capoeira détient de plus en plus le droit de « ser et estar[231] » au Brésil et ailleurs :

> « La compréhension de la Capoeira comme patrimoine ne nous a jamais manqué. L'immatérialité de ce patrimoine, aussi, n'a jamais été éloignée de nous. Maintenant, notre responsabilité, au contraire de ce qui s'est passé dans le passé, avant d'être décriminalisée, quand l'État surveillait la Capoeira, [ton de voix plus haut] maintenant c'est la Capoeira qui surveille l'État. Maintenant c'est à nous de surveiller l'État. » (R.C.A., « mestra de Capoeira », *Op. cit*.) – nous traduisons.

Cet « agencement » révèle une relation entre les acteurs qui n'est pas linéaire, encore moins constituée d'une logique chronologique ou de pouvoir. L'« agencement d'acteurs » que nous cherchons à dévoiler au sein d'un « rhizome patrimonial » se construit par la multiplicité d'actions de différents acteurs qui engendre d'autres actions. Le pouvoir se déplace sans cesse dans le « rhizome ». Chaque agencement peut alors être décrit comme un point de tension, tout à la fois producteur et créateur de sens patrimoniaux. Selon la définition de Deleuze et Guattari, l'agencement se forme par « les multiplicités de multiplicité » (*Ibid.*, p. 47).

La notion d'agencement pourrait rejoindre, à certains moments, ce que l'anthropologue Chiara Bortolotto décrit comme l'« agencéité » (2012) des acteurs de la patrimonialisation. L'« agencéité », ou en anglais « agency », est un terme développé par Giddens (1979) pour désigner « la capacité d'action des acteurs sociaux, ou encore leurs compétences pragmatiques » (Olivier de Sardan, 1995, p. 40). Bortolotto décrit alors l'« agencéité » des acteurs impliqués dans un mouvement patrimonial dont le caractère réflexif « fait écho aux préoccupations qui animent les débats sociaux, institutionnels et politiques » (Bortolotto, 2012, p. 139). Étant donné que l'« agencement » auquel nous faisons

[231] « Ser e estar » sont deux verbes de la langue portugaise. En français leur traduction se résumerait par le verbe « être ». Or, « ser » est un verbe qui veut dire « être soi-même » ou encore « être quelqu'un », tandis que « estar » signifie « être ici » ou encore « être quelque part ».

référence est source de tensions suscitées par la multiplicité des actions, il se peut qu'il engendre la réflexivité patrimoniale. En effet, l'agencement produit des « controverses qui font ressortir les nœuds où s'opèrent les traductions » (Bortolotto, 2013, p. 70).

Le « Rhizome patrimonial » de la Capoeira nous a révélé un mouvement dynamique et délocalisé. Autrement dit, les acteurs qui donnent vie au mouvement sont tout à la fois localisés et globalisés. Le « réseau de capoeiristas » représente une partie des multiplicités qui forme un agencement de la multiplicité des agencements du « rhizome ». C'est plutôt le « rhizome de capoeiristas » qui coexiste parmi d'autres « rhizomes » au sein du « rhizome patrimonial ». C'est un « rhizome » qui se dessine par la mise en communication des tensions engendrées par l'« agencement d'acteurs ». C'est à travers le discours-action que nous découvrons le faire-faire de l'agencement d'acteurs. Ce dernier engendre une multiplicité de « rhizomes » créateurs et transformateurs d'actions, de patrimoines, de sens et d'usages patrimoniaux. Il s'agit des « rhizomes » du « Rhizome patrimonial ».

> « C'est exactement dans ce décor que nous pouvons comprendre qu'à travers le patrimoine immatériel tu peux conduire plusieurs changements socio-économiques dans les communautés productrices de cette connaissance, et qui nous donnent la capacité aujourd'hui à produire un désordre vis-à-vis des universités afin de déchoir cette institution de sa suprématie dans la production et diffusion de connaissances. [Pause] Maintenant, il y a un nouveau décor et ce que tout ça va donner… va dépendre de ce qu'on va faire ensemble. » (R.C.A., « mestra de Capoeira », *Op. cit.*) – nous traduisons.

Et c'est en effet dans le but de savoir ce que l'on fait ensemble de ce « Rhizome patrimonial », que nous envisageons de comprendre la production des sens et des usages patrimoniaux. Il convient d'évoquer ce « Rhizome patrimonial » pour dessiner les multiples agencements d'acteurs. La multiplicité hétérogène des discours-actions nous permet de prendre conscience de la dynamique patrimoniale selon les différentes qualités des acteurs. Notre objectif est de comprendre comment le « Rhizome patrimonial » donne les moyens à l'acteur local de réfléchir sur sa condition de donataire d'un savoir-faire, de se reconnaître à travers des actions patrimoniales délocalisées, de se cultiver, voire politiser, face à d'autres acteurs traditionnellement reconnus par les érudits du patrimoine. Il s'agit là d'une traduction des actions et des discours qui évite le rapport de force pour mettre en évidence le faire-faire (Latour, 2006).

Conclusion

Notre observation lors de la Neuvième session du Comité Intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO nous a permis de mener une enquête à propos de la patrimonialisation délocalisée, dans laquelle les acteurs sont tout à la fois localisés et

globalisés. C'est pourquoi cette observation, à priori de caractère exploratoire, devient finalement l'« événement déclencheur » de notre analyse rhizomatique. À travers une telle expérience, nous pouvons décrire un mouvement où les acteurs, à travers leurs actions, donnent sens à un patrimoine qui se métamorphose selon l'usage qu'on souhaite lui donner. Le Comité Intergouvernemental, constitué d'une quarantaine d'États, nous fait constater que le patrimoine ne cesse de se transformer selon les dynamiques de patrimonialisation. Chaque État est agi par ses acteurs locaux et par d'autres États et fait-agir à son tour. Le débat est une réflexion qui permet l'actualisation des politiques et des législations patrimoniales. L'UNESCO, du fait de l'adoption de la Convention de 2003, représente un autre « rhizome » parmi les « rhizomes » patrimoniaux.

A la suite de notre mémoire de thèse, nous souhaitons entreprendre l'analyse sémio-pragmatique de nos terrains d'enquête, au Brésil et en France, par le développement d'actions patrimoniales au niveau juridico-politique. Nous cherchons à nous rendre compte des réalités des acteurs institutionnels et à percevoir la manière dont les autres acteurs du « rhizome » (détenteurs, praticiens, associations, chercheurs, amateurs) vont agir et faire produire un sens patrimonial en constant mouvement. Et pour finir, notre proposition pour les chapitres suivants est de concevoir un acteur, qui se construit d'agencement en agencement et se transforme par l'engendrement d'actions à l'intérieur du « Rhizome patrimonial ».

CHAPITRE 5.

Localiser pour globaliser ; globaliser pour localiser : les politiques patrimoniales d'un « rhizome » national agencé aux « rhizomes » internationaux

5.1. La construction d'une catégorie juridico-politique du patrimoine au Brésil : le patrimoine immatériel

5.2. La construction d'une catégorie juridico-politique du patrimoine en France : le patrimoine culturel immatériel

Chapitre 5

Localiser pour globaliser ; globaliser pour localiser : les politiques patrimoniales d'un « rhizome » national agencé aux « rhizomes » internationaux

Dans le chapitre précédent, nous avons vu que l'UNESCO, en tant qu'Organisme international encourageant les pratiques de sauvegarde du patrimoine, est composé de différents représentants d'États, qui font agir l'UNESCO. De même, l'UNESCO, à son tour, fait agir ces représentants d'États. Mais ce n'est pas tout, le « rhizome » UNESCO est constitué d'une multiplicité d'actions qui donnent forme aux « agencements d'acteurs » capables de transformer les Conventions, en l'occurrence celle de 2003, ainsi que les politiques locales. Néanmoins, nous envisageons de démontrer dans le cinquième chapitre comment une politique locale est le résultat des actions locales ainsi que globales, tout en en étant une action qui en fait-faire d'autres à un niveau local, voire global. L'« agencement d'acteurs » nous permet en effet de penser les actions depuis le collectif et de voir comment les dynamiques de patrimonialisation s'agencent et engendrent le « Rhizome patrimonial ».

Dans ce cinquième chapitre, nous allons mettre en exergue le faire-faire des institutions patrimoniales afin de comprendre comment les États ont pu concevoir une notion élargie de patrimoine pour faire-agir une nouvelle catégorie juridico-politique des patrimoines. Les États que nous avons observés étant la France et le Brésil, nous allons retracer la manière dont le débat autour de la question d'une immatérialité patrimoniale a pu retrouver sa place au sein des institutions patrimoniales, institutions fondées sur une conception du patrimoine équivalant au Monument Historique et National.

Pour décrire un tel débat institutionnel, nous avons fait appel aux discours-actions provoqués lors de nos enquêtes de terrains ainsi qu'aux discours collectés, notamment sur Internet, de nature médiatique et historique, pour les croiser avec les écrits scientifiques publiés à ce propos.

Le mouvement patrimonial que nous tentons de montrer dans ce mémoire de thèse révèle des « agencements d'acteurs » composés par les tensions produites par les actions qui en font-faire d'autres. Les acteurs s'agencent non seulement par une concordance d'actions, mais aussi par la controverse, c'est-à-dire par le débat qu'une discordance peut engendrer. De cette façon, les « agencements d'acteurs » que nous faisons ressortir dans ce mémoire de thèse résultent des rencontres d'actions et de réactions, ou encore d'une pluralité d'actions qui ont pour intention de faire-faire. Ces agencements produisent alors une multiplicité de rhétoriques patrimoniales : la rhétorique de reconnaissance, la rhétorique de l'attachement, la rhétorique de revendication, la rhétorique du droit à avoir droit, la rhétorique de la « réparation historique », et enfin la « rhétorique de la perte »

(Gonçalves, 1996). Il s'agit d'une multiplicité de rhétoriques qui se construisent et se déconstruisent selon l'« agencement d'acteurs » et les actions qu'ils font-faire. Cette mise en discours, en construction permanente, élabore et actualise les sens patrimoniaux. Un tel renouvellement de sens crée de nouveaux usages patrimoniaux et de nouveaux parcours pour un mouvement qui ne peut se dessiner linéairement, et encore moins individuellement, car il est complexe de par sa composition en actions et acteurs.

Il s'agit ici de penser la patrimonialisation comme un « Rhizome patrimonial », dans lequel les acteurs ne sont pas catégorisés mais plutôt qualifiés pour agir et faire-agir. Toutefois, dans le rhizome, rien n'est fixe. Les acteurs et actions s'actualisent alors et transforment les sens patrimoniaux, en altérant ainsi les directions des rhizomes. C'est pourquoi la patrimonialisation est ici perçue depuis une perspective communicationnelle de « trivialité » (Jeanneret, 2008), car elle nous permet d'analyser les transformations et actualisations des rhizomes du « Rhizome patrimonial ».

À travers nos enquêtes de terrain menées au Brésil et en France, nous proposons une analyse rhizomatique de la patrimonialisation des patrimoines. Le discours, provoqué ou collecté, expose par lui-même les agencements du rhizome, ou encore la manière dont un acteur « est agi[232] » par d'autres acteurs. Au sein de notre recherche, le discours est compris comme une action qui dévoile le rhizome et met en branle notre réflexion à propos d'un mouvement patrimonial. Les intentions des discours, ou encore l'« intenté » selon Benveniste (1974) (cf. chapitre 2), nous font découvrir la multiplicité des sens patrimoniaux que chaque acteur peut façonner à sa manière. Selon nous, le sens que les acteurs donnent aux patrimoines est très proche de l'usage qu'ils en font.

Dans l'analyse des « agencements d'acteurs » du mouvement patrimonial au Brésil et en France, nous allons tout d'abord observer la manière dont les acteurs peuvent agir selon leur fonction institutionnelle, voire politique. Afin de circonscrire une politique patrimoniale de chaque pays observé, nous allons mettre en exergue les actions qui ont impulsé une réflexion institutionnelle d'un patrimoine « idéal » (Davallon, 2015). Suivant la construction d'une catégorie juridico-politique des patrimoines, nous cherchons à dévoiler un « rhizome patrimonial » délocalisé, dans lequel l'action française n'est pas complétement déconnectée de l'action brésilienne, et le fait que l'UNESCO est un Organisme international qui ne cesse d'« être agi » et de faire agir des États tels que le Brésil et la France :

> « À l'énoncé de ces particularités du mode d'existence des objets patrimoniaux "immatériels", on comprend tout de suite que ces derniers résultent de procédures de patrimonialisation plus complexes que le scénario de la Convention de l'Unesco ne le laisse supposer. » (Davallon, 2014, p. 15)

[232] Nous évoquons ici la conception d'« acteur » de Bruno Latour : « Un acteur n'agit pas, on le fait agir » (Latour, 2006, p. 67 et 68). Nous comprenons ainsi que son action fait-agir également d'autres acteurs. C'est pourquoi nous considérons l'acteur de notre recherche tout à la fois comme « agi » et « agissant » du mouvement patrimonial.

Nous allons tenter de présenter la manière dont les coulisses de cette politique s'ouvrent aux actions des différents acteurs. Il convient de comprendre comment la reconnaissance internationale d'un patrimoine intangible suscite la réflexion sur le plan politique français et brésilien. C'est dans une recherche tout à la fois de localisation et de globalisation des acteurs et des actions patrimoniales que nous mettons en place notre analyse comparative :

> « Si l'on utilise la base comparative que nous offrent les sociétés simiesques, il ne faut partir ni de l'interaction, ni de la structure, ni de l'entre-deux, mais d'un travail de localisation et de globalisation, étranger jusqu'ici à toute théorie sociologique, dont les singes semblent incapables et qui force à recourir à des éléments qui ne paraissent pas, de prime abord, appartenir au répertoire social » (Latour, 2006, p. 45)

Retracer le parcours du débat patrimonial, a priori localisé dans chaque pays, doit éclairer la formation des « agencements d'acteurs » qui se créent à partir des actions qui font-faire des dynamiques patrimoniales à différents niveaux : local, national et international.

Selon la chercheuse Marta Severo, les actions menées par les États en faveur de l'application d'une politique de sauvegarde ne peuvent s'accomplir sans un « vaste réseau d'institutions, d'associations, de professionnels et de particuliers » (2011, p. 2). Ce réseau dépasse les frontières géographiques institutionnelles pour proposer d'autres limites qui se forment et se déforment selon les acteurs. Les politiques patrimoniales sont alors perçues comme des actions qui « croisent, imbriquent et souvent transforment les routines existantes en modifiant les relations entre les acteurs » (*Ibid.*). Dans les lignes qui suivent, nous verrons que les politiques patrimoniales, au Brésil et en France, sont des actions, voire des outils, qui se construisent suivant un faire-faire d'« agencements d'acteurs » d'un mouvement patrimonial délocalisé (Micoud, 2002).

5.1. La construction d'une catégorie juridico-politique du patrimoine au Brésil : le patrimoine immatériel

Plusieurs perspectives existent au sujet du déploiement d'un regard patrimonial au Brésil. Certains auteurs considèrent que le processus d'identification d'un patrimoine dit « national » a eu lieu au début du XX^{ème} siècle (Oliveira, 2008 ; Chuva, 2012 ; Fonseca, 2009). Ce processus de « trouvailles » (Ecco, 1992) est associé à un désir de production patrimoniale impulsé par la création d'un mouvement moderniste brésilien, qui voit le jour lors de la Semaine d'Art Moderne organisée à São Paulo du 11 au 18 février 1922. Les intellectuels modernistes de l'époque avaient pour ambition de construire des symboles qui puissent représenter de façon incontestable l'identité brésilienne. Une telle production patrimoniale locale cherchait à établir un processus de décolonisation de la pensée

européenne, jusqu'alors perçue comme supérieure par l'élite brésilienne. Cependant, le mouvement moderniste brésilien s'est trouvé en conflit direct avec le mouvement néocolonial, qui tenait « à la découverte et à la valorisation de la tradition coloniale portugaise » (Oliveira, 2008, p. 116).

Si le mouvement moderniste atteint son apogée en 1922, c'est vers 1910 que les participants de ce mouvement font la « trouvaille » du Brésil lors de voyages dans les villes baroques de la région de Minas Gerais : « Rodrigo Melo Franco de Andrade, "mineiro[233]", connaissait l'ancienne capitale de la province [Ouro Preto] ; Alceu Amoroso Lima visita Ouro Preto en 1916 ; Mário de Andrade était venu pour la première fois à Mariana en 1919 ; Lucio Costa a connu Diamantina en 1920. Les voyages à Minas Gerais ont marqué le début d'un mouvement de conversion à la brésilienneté, de redécouverte du Brésil. » (Oliveira, *Op. cit.*, p. 115) – nous traduisons.

Or, il existe d'autres interprétations à propos de la construction d'une réflexion patrimoniale dans ce pays. Mentionnons la chercheuse Maria Lucia Bressan Pinheiro, selon laquelle les premières constructions de représentations nationales ont été élaborées par la recherche d'une rupture avec l'exemple portugais :

> « le Brésil vient de compléter cinq siècles depuis sa découverte [l'arrivée des Portugais sur le territoire brésilien date de 1500]. Pourtant, beaucoup de temps s'est écoulé avant que les Brésiliens s'aperçoivent de leur altérité à l'égard de la Métropole portugaise. En effet, les premières démarches d'affirmation d'une identité nationale sont habituellement identifiées à travers les mouvements en quête d'une autonomie politique, parmi lesquels le plus important [au Brésil] est l'"Inconfidência Mineira[234]", qui se déroula en 1789, à Ouro Preto. » (Pinheiro, 2006, p. 4) – nous traduisons.

L'« Inconfidência Mineira » est certainement un événement qui nous a permis à nous, les Brésiliens, d'élaborer une mémoire sociale à propos des mouvements d'indépendance au Brésil. La chercheuse Thais Nivia de Lima Fonseca démontre comment s'est construit au Brésil une rhétorique de représentation symbolique, voire mythologique, autour de cette révolution et de son personnage principal, Monsieur Tiradentes (voir la note de bas de page de numéro 233). À travers une analyse des discours médiatiques et politiques, la chercheuse expose comment une telle construction communicationnelle a pu faire du personnage Tiradentes un héros national :

---

[233] « Mineiro » est le nom donné aux personnes nées dans la région de Minas Gerais.

[234] L'« Inconfidência Mineira » ou encore « conjuration mineira » est un mouvement séparatiste né dans la région de Minas Gerais entre 1788 et 1789 dont l'objectif principal était la rupture avec le pouvoir portugais. À cette époque, la recherche d'or et de diamants augmentait dans la région de la même façon qu'augmentaient les exigences et les excès fiscaux de la couronne portugaise. Face à la misère qui se répandait dans le Minas Gerais, quelques révolutionnaires ont commencé à protester contre l'extraction de minéraux naturellement produits sur les sols brésiliens et qui partaient de l'autre côté de l'océan Atlantique enrichir d'autres populations. Le représentant de cette conjuration fut Tiradentes. Dénoncé, il fut arrêté en mai 1789 et pendu le 21 avril 1792. Sous le nom de fête nationale de Tiradentes, la date du 21 avril demeure « commémorée » sur le calendrier brésilien comme étant un jour férié (Fonseca T., 2002). À ce sujet, voir l'ouvrage « Da monarquia à república : momentos decisivos » de l'auteur Emilia Viotti da Costa, publié en 1998 ; ou encore l'article « Uma república entre dois mundos : Inconfidência Mineira, historiografia e temporalidade » de l'auteur João Pinto Furtado, publié en 2001.

> « La création et l'enracinement de mythes politiques, tel est le cas de Tiradentes, doivent être compris dans le contexte des expériences et des références sociales qui "naturalisent" son acceptation, permettant sa circulation, sa reconnaissance et facilitant ainsi son appropriation. Les éléments qui composent les représentations prédominantes de l'"Inconfidência" et, surtout, de son martyr – tels que les idées de liberté, courage, abnégation, sacrifice, patriotisme – sont partie intégrante des expériences sociales, culturelles et politiques de la société brésilienne, depuis le XVIII^{ème} siècle. En l'absence de ces expériences collectives, les tentatives des républicains de faire trôner Tiradentes comme héros primordial de la nation, avec les caractéristiques qui l'ont rendu éternel, n'auraient pas obtenu un tel succès car elles ne trouveraient pas de résonance auprès de la population (Fonseca, 2002, p. 440 et 441) – nous traduisons.

Si l'« Inconfidência Mineira » est considérée comme le début d'une révolte nationale ayant eu une fin précoce, la soif d'indépendance politique et économique augmente et se développe dans le reste du pays. Une recherche plus détaillée sur les discours des révoltés de cette époque s'avère nécessaire - d'autres révolutions poursuivant des objectifs similaires ont eu lieu sur ce territoire - afin d'identifier un réel intérêt pour la protection d'un « patrimoine » local. L'or et le diamant ont véritablement été des biens précieux locaux, mais jusqu'alors perçus, selon ce que nous avons appris, comme un moyen d'enrichissement personnel. Cependant, l'action des révoltés de l'« Inconfidência Mineira » est « commémorée » jusqu'à présent par les habitants de Minas Gerais, région dont le drapeau exhibe la phrase symbole de cette révolution : « Libertas quae sera tamen » (« Mieux vaut la liberté, même si elle est tardive » – nous traduisons).

Le Brésil a obtenu son indépendance en 1822 (cf. chapitre 3), mais c'est seulement avec la Proclamation de la République du Brésil, le 15 novembre 1889, que sont identifiées les actions de mise en valeur de la culture brésilienne. Ce processus a démarré quelques années plus tôt, grâce aux auteurs romantiques qui ont mis en lumière dans leurs romans l'univers indigène. Avec la publication de sa trilogie « O Guarani » (1857), « Iracema » (1865) et « Ubirajara » (1874), l'auteur José Alencar peut être reconnu comme une icône du mouvement romantique brésilien. Toutefois, c'est à partir de la génération suivante que les intellectuels brésiliens vont se poser des questions au sujet d'un patrimoine national.

Décidément, les intellectuels de cette époque (1900) manifestaient le désir d'inventer un patrimoine véritablement brésilien. Ce souhait a été, selon nous, renforcé par les voyages qu'ils ont réalisés dans la région de Minas Gerais, et plus précisément dans les villes où avait eu lieu l'« Inconfidência Mineira ». Ce n'est pas un si grand hasard si ces villes ont offert, et offrent encore, une « expérience de conversion à la "brésilienneté" » (Oliveira, *Op. cit.*, p. 115).

Or, si nous donnons suite à notre réflexion rhizomatique, nous faisons-agir les dynamiques de mise en valeur d'un patrimoine brésilien exposant qu'une action est une réponse à une multiplicité d'actions et qu'à son tour, elle fait-agir une multiplicité d'autres actions. En d'autres termes, le

mouvement social de l'« Inconfidência Mineira » de 1789 est une action qui a pu faire-faire, d'une manière ou d'une autre, le « mouvement moderniste », en l'amenant à réfléchir, en 1916, à la construction d'une représentation symbolique brésilienne.

5.1.1. L'expérience de Mário de Andrade et du « Mouvement anthropophage » : la pensée « moderniste » dans la construction d'une « brésilienneté »

Afin de comprendre comment la construction des catégories juridico-politiques est devenue une nécessité brésilienne pour identifier les patrimoines nationaux, nous allons décrire les actions du « mouvement moderniste » qui, entre autres, ont pu faire-faire la reconnaissance sociale des patrimoines nationaux. Si une telle élaboration rhétorique au caractère heuristique nous permet de comprendre la manière dont les discursivités des acteurs se retrouvent agies et agissantes à l'intérieur d'un mouvement patrimonial, notre objectif est ici de comprendre les circonstances qui ont encouragé la construction de la catégorie du patrimoine immatériel au Brésil.

Pour ce faire, nous ne pouvons pas ignorer les actions du mouvement moderniste brésilien (1916-1930), représenté par des intellectuels tels que Rodrigo Melo Franco de Andrade (avocat et journaliste), Carlos Drummond de Andrade (poète et écrivain), Oswald de Andrade (dramaturge), Mário de Andrade (musicien, poète et dramaturge), Sérgio Buarque de Holanda (historien), Tarsila do Amaral (peintre), Cândido Portinari (peintre), Gustavo Capanema (avocat et homme politique), Sérgio Milliet (écrivain, peintre), entre autres. Ces personnalités se sont réunies dans l'objectif d'inventer une représentation brésilienne qui puisse échapper à une pensée européenne jusqu'alors prédominante. Nous allons évoquer certaines actions de ce mouvement qui ont petit à petit modelé les politiques patrimoniales au Brésil. Ces actions sont par ailleurs, de nos jours, reconnues par certains acteurs patrimoniaux, comme nous l'a révélé un acteur en qualité de chercheur durant son entretien à propos de la pratique culturelle Folias de Reis, lors de notre enquête de terrain à Valença, au Brésil :

> « Tu sais si Mário de Andrade a étudié les Folias de Reis ? (…) Parce que si l'IPHAN aujourd'hui aborde ce sujet c'est parce qu'il n'était pas accepté à l'époque. Les manifestations culturelles n'ont pas eu la valeur méritée comme les constructions [édifiées]. Alors, depuis ce moment-là, si elles [les manifestations culturelles] étaient acceptées [en tant que patrimoine], on aurait aujourd'hui un inventaire d'informations sur les Folias de Reis beaucoup plus vaste. [Pause réflexion] Alors ça arrive avec 80 ans de retard. Parce que, d'une manière ou d'une autre, il [Mário de Andrade] a parlé de la manifestation populaire [comme étant un bien] immatériel. Et cela, dans les années 1930, n'a pas été pris en compte. » (Acteur chercheur, A.A.M.S., architecte et responsable du secteur du patrimoine immatériel de la « Casa de Santos Reis » de Rio das Flores. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 17 juillet 2015, à Rio das Flores) – nous traduisons.

Lors de la Semaine d'Art Moderne de 1922, les artistes brésiliens ont démontré leur intention de développer un art local qui puisse maîtriser et réinventer la production artistique internationale (Cavalcanti, 2013). Cet évènement est considéré comme le point culminant de la première période du mouvement moderniste brésilien. C'est alors qu'en 1924, le dramaturge Oswald de Andrade publie le premier manifeste moderniste intitulé *Manifesto Pau-Brasil*[235]. Dans ce texte, l'auteur revendique un art brésilien uniquement inspiré des caractéristiques du peuple brésilien, afin qu'une telle production artistique puisse, elle aussi, être exportée :

> « Une unique lutte – la lutte par le chemin. Séparons : poésie d'importation. Et la Poésie Pau-Brasil, d'exportation. » (O. de Andrade, 1924, p. 2) – nous traduisons.

Ce manifeste rompt avec les codes du langage littéraire de l'époque, qui est considéré comme une « fatalité du premier blanc arrivé et dominant politiquement les sylves sauvages » (*Ibid.*, p. 1) – nous traduisons. Ce texte marque alors le début de la deuxième période du mouvement moderniste, qui va élargir considérablement le débat à propos de la création d'une « identité nationale ». En 1928, le second manifeste d'Oswald de Andrade est publié sous le titre *Manifesto Antropòfago*[236]. Il est encore plus revendicatif d'une « brésilienneté primitive » en faisant référence à l'anthropophagie pratiquée par quelques tribus indigènes du Brésil, dont les plus connues sont les Tupi :

> « Seule l'ANTROPOPHAGIE nous unit. Socialement. Économiquement. Philosophiquement.
> ---
> Unique loi du monde. Expression masquée de tous les individualismes, de tous les collectivismes. De toutes les religions. De tous les traités de paix.
> ---
> Tupi, or not tupi that is the question. » (O. de Andrade, 1928, p. 1) – nous traduisons. Texte souligné par l'auteur.

L'anthropologue Manuela Carneiro da Cunha, dans son ouvrage *Cultures entre guillemets* (2009), nous explique la différence entre une pratique cannibale et une pratique anthropophage :

> « Les Tupi [groupe ethnique brésilien] ne sont pas cannibales mais anthropophages. Une telle distinction (…) est cruciale au XVI^{e} siècle et c'est elle qui permettra l'exaltation de l'indien brésilien. La différence est celle-ci : les cannibales sont des gens qui s'*alimentent* de chair humaine tandis que les Tupi mangent leurs ennemis par *vengeance*. » (Cunha, 2009, p. 188 et 189) – nous traduisons.

---

[235] « Pau-Brasil » se traduit en français par bois-brésilien ou encore bois de Pernambouc. Le « Manifesto Pau-Brasil » a été publié dans le journal *O Correio da manhã*, le 18 mars 1924. Voir le texte intégral publié en ligne : <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf> - dernière consultation le 24 septembre 2017.

[236] Le « Manifesto Antropòfago », ou en français « Manifeste Anthropophage », a été publié dans le premier numéro de la *Revista Antropofagia*, en mai 1928. Voir en ligne la version originale du manifeste suivie d'une version française dont la traduction a été réalisée par Michel Riaudel : <http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_143.pdf> - dernière consultation le 24 septembre 2017.

C'est pourquoi Manuela Carneiro da Cunha soutient l'idée que l'anthropophagie « est une institution » (*Ibid.*) chez les Tupis. En effet, l'ennemi meurt lors d'un rituel en présence de la tribu qui doit ensuite manger sa chair en guise de victoire[237]. Il s'agit là d'un rituel anthropophagique de guerre. Le poète-dramaturge Oswald de Andrade s'inspira ainsi de ce rituel Tupi pour écrire, en 1928, son « manifeste anthropophagique », qui cherche à circonscrire une culture typiquement brésilienne vis-à-vis des cultures européennes, dominantes dans les pays au début du XX^{ème} siècle :

> « Nous voulons la Révolution Caraíba[238]. Plus grande que la Révolution française. L'unification de toutes les révoltes efficaces en faveur de l'homme. Sans nous l'Europe n'aurait même pas sa pauvre déclaration des droits de l'homme.
> ----
> L'âge d'or annoncé par l'Amérique. L'âge d'or. Et toutes les girls.
> ----
> Filiation. Le contact avec le Brésil Caraíba. Ori Villegaignon print terre[239]. Montaigne. L'homme naturel. Rousseau. De la Révolution Française au Romantisme, à la Révolution Bolchevique, à la révolution Surréaliste et au barbare technicisé de Keyserling. Nous avançons.
> ----
> Jamais nous ne fûmes catéchisés. Nous vivons sous un droit somnambule. Nous avons fait naître le Christ à Bahia. Ou à Belém du Pará[240]. Pourtant, nous n'avons jamais admis la naissance de la logique parmi nous. » (O. de Andrade, *Op. cit.*, p. 1 et 2) – nous traduisons.

C'est alors dans l'attitude culturelle qu'Oswald de Andrade propose d'être ou de ne pas être Tupi, à la façon d'Hamlet (Shakespeare, 1603). Selon Oswald de Andrade, le Brésilien doit être culturellement anthropophage, il lui faut s'alimenter de la culture des autres pour transformer et actualiser la sienne. Selon l'auteur Henri-Pierre Jeudy, le mouvement anthropophage brésilien propose une « absorption réciproque des cultures » :

> « Si "les mythes se pensent entre eux", est-ce dû au fait que les "cultures se mangent entre elles ?" Il ne s'agit pas d'un syncrétisme culturel qui suppose une certaine durée, mais bien plutôt de rapprochements

[237] À ce sujet, voir aussi le film *Comme il était bon mon français*, réalisé par Nelson Pereira dos Santos, en 1971.
[238] Certains auteurs, comme Gilberto Mendonça Tele (1983), définissent le mot « caraíba » comme étant le nom de la première tribu indigène que les portugais auraient rencontrée à leur arrivée au Brésil, en 1500.
[239] Le traducteur et chercheur Michel Riaudel, lors de sa traduction du portugais au français du *Manifeste Anthropophage* (2010), nous expose une interprétation assez juste de la phrase « Ori Villegaignon print terre » utilisée par Oswald de Andrade dans son manifeste : « Nicolas Durand de Villegaignon a conduit en 1555 une expédition destinée à établir une colonie française dans la baie de Guanabara, où se situe aujourd'hui Rio de Janeiro. Cette implantation éphémère, minée par les préludes des guerres de religion, a donné lieu à deux textes majeurs, celui des *Singularités de la France Antarctique* d'André Thevet (2006) et l'autre de Jean de Léry (1994) ; Montaigne se réfère à cette expédition dans le chapitre "Des cannibales" (*Essais*, I, 31). La citation française est justement tirée de la première page de ce chapitre des *Essais*. Jean-Claude Laborie nous précise que la forme "print" est l'une des graphies possibles à la Renaissance du passé simple du verbe "prendre". De même qu'Oswald avait récrit l'histoire du Brésil dans ses poèmes de 1924, *Pau Brasil*, avec l'ironie du détournement de récits classiques des voyageurs et missionnaires et la volonté de se réapproprier l'écriture de l'histoire nationale confisquée par les exotes, il joue ici du double dépaysement d'une formule française archaïsante et du double sens possible de "prendre" dans la locution ("mettre pied à terre" et "s'emparer de..."), tout en adressant un hommage à un épisode fondateur de la généalogie du "bon sauvage". » (Riaudel, 2010, p. 5).
[240] Bahia est une région brésilienne située au nord-est du pays. Belém est la capitale de la région du Pará, également située au nord-est du pays.

incongrus entre des modes de création artistique et de très anciennes traditions culturelles. » (Jeudy, 2008, p. 76)

Effectivement, le mouvement anthropophage tente de superposer les cultures. En d'autres termes, il s'agit du métissage entre une culture dite « primitive » et la culture occidentale. L'auteur du manifeste désigne alors ce carrefour des cultures par le style « Caraíba ». Il s'agit de construire un artiste brésilien capable de s'imprégner des cultures – manger les cultures – des autres pour les faire siennes : « Mort et vie des hypothèses. De l'équation ***moi*** partie du ***Cosmos*** à l'axiome ***Cosmos*** partie du ***moi***. Subsistance. Connaissance. Anthropophagie. » (O. de Andrade, 1928, p. 1) – nous traduisons.

Le mouvement anthropophage, précédemment nommé *Pau-Brasil*, au-delà de causer une grande agitation parmi les intellectuels de l'époque et surtout l'énervement de ceux qui soutenaient la prédominance d'une pensée occidentalisée, comme le mouvement néocolonial « Casa Portuguesa », déclencha le débat au sujet de la représentation brésilienne. Les manifestes d'Oswald de Andrade (*Pau-Brasil* et *Anthropophage*) témoignent alors d'un désir de la « trouvaille » de la singularité brésilienne, ou encore d'une production symbolique d'un Brésil qui se veut « unique devant les nations dites civilisées » (IPHAN, CNFPC, 2008, p. 15). Les intellectuels du mouvement moderniste construisent alors une représentation du Brésil à travers une culture populaire jusqu'alors ignorée. De cette recherche, il résulte une production artistique qui met en évidence le brésilien « caipira[241] », « primitif » ou encore « métissé ». Nous citons ci-dessous quelques œuvres de l'époque qui ont remué la discipline artistique à un niveau national et international : en 1924, Carlos Drummond de Andrade publie son poème *No meio do caminho*. En 1928, la publication du roman *Macunaíma*[242], écrit par Mário de Andrade, demeure jusqu'à nos jours une référence nationale. Le tableau intitulé *Abaporu*[243], peint par Tarsila de Amaral en 1928, est encore considéré comme l'une des peintures brésiliennes les plus valorisées. En 1934, le tableau intitulé *Mestiço* (Métisse), du peintre Cândido Portinari, dévoile un brésilien métissé entre noir, indigène et blanc, faisant référence à un Brésil jusqu'alors caché. C'est au milieu de cette effervescence artistique, cherchant à mettre en scène des caractéristiques purement brésiliennes, que surgissent les premières politiques patrimoniales du pays.

C'est à partir de 1935 que nous pouvons percevoir un changement institutionnel qui cherche à promouvoir la culture locale. Premièrement, cette même époque a connu l'ouverture d'importantes universités publiques, telles que l'Université de São Paulo (USP), qui accueillit, en 1935, le couple de chercheurs-enseignants Dina et Claude Lévi-Strauss. Claude Lévi-Strauss est venu au Brésil en tant qu'enseignant invité au département de Sociologie de l'USP, ouvert depuis peu, tandis que Dina

[241] « Caipira » est un mot brésilien pour définir une personne qui vient de l'intérieur du pays, qui normalement travaille à la ferme, mais surtout qui n'a pas fait d'études. Nous pouvons tenter une traduction en français par paysan ou encore fermier.
[242] À travers le roman *Macunaìma*, Mario de Andrade cherche à raconter l'histoire des différents Brésils. Son personnage principal, Macunaìma, est un métis QUE Mario de Andrade décrit comme un « héros sans caractère ».
[243] Ce titre a été donné par Oswald de Andrade, compagnon, à cette époque, de Tarsila de Amaral. En langue Tupi, « Abaporu » veut dire « homme qui mange des gens ».

Dreyfus Lévi-Strauss a développé plusieurs recherches ethnographiques portant sur la culture brésilienne (Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore, 1993).

En 1935, la mairie de la ville de São Paulo met en place un Département de la Culture dirigé par le dramaturge et musicologue moderniste Mário de Andrade. Un an plus tard, Mário de Andrade invite Dina Dreyfus Lévi-Strauss à constituer un cours d'ethnographie dans l'objectif de former de jeunes chercheurs à « collecter avec soin » ce que « le peuple garde et rapidement oublie, désorienté par le progrès envahisseur » (Andrade, Mário de. *A situação de etnografia no Brasil*, octobre 1936) – nous traduisons. Dina Dreyfus Lévi-Strauss a alors mis en place une formation « éminemment pratique » pour une majorité d'étudiants folkloristes cherchant à obtenir une méthode « pour l'enquête de terrain » (IPHAN, CNFCP, 2008, p. 18) – nous traduisons.

C'est également en 1936 que le ministre de l'Éducation et de la Santé, le moderniste Gustavo Capanema, demande à Mário de Andrade de réfléchir à un projet institutionnel sur la pratique de protection du patrimoine brésilien. Mário de Andrade conçoit alors une proposition, considérée comme un « avant-projet », où « s'entrevoit la conception de rompre avec les frontières entre le populaire et l'érudit, en recommandant l'incorporation de "toutes les œuvres d'art" - non seulement l'exceptionnel, l'artistique » (*Ibid.*, p. 21) – nous traduisons.

Mário de Andrade idéalise un faire patrimonial qui comprend et croise les possibles catégories patrimoniales. Il s'agit de traiter le patrimoine dans sa pluralité. Nous ressentons ici la nécessité de faire une brève pause dans le cours de cette description afin de reprendre notre démarche méthodologique. La description heuristique de la construction des politiques patrimoniales au Brésil, et en France, donne sens à notre recherche qui envisage la patrimonialisation comme un mouvement en constante transformation. L'ensemble d'un tel mouvement est ce que nous désignons par « Rhizome patrimonial ». Nous tentons alors d'exposer une partie de ce rhizome afin de démontrer comment la notion de patrimoine se construit parmi une multiplicité d'actions. Concevoir la patrimonialisation d'après une pensée rhizomatique nous incite à révéler les agencements d'acteurs qui se construisent à partir d'une multiplicité d'actions qui ont pour intention de faire-faire. Par conséquent, l'action de Mário de Andrade ne peut être considérée ici comme un acte isolé, mais comme l'action d'un acteur agi par la multiplicité d'actions d'autres acteurs. Nous avons présenté le mouvement moderniste, mais d'autres actions ont certainement agi sur Mário de Andrade, surtout au cours de ses voyages à l'intérieur du Brésil[244], et lui ont fait-faire un tel « avant-projet » qui présente une conception de patrimoine ouverte aux différentes formes d'art pratiquées au sein de la société.

Dans l'objectif de faire ressortir la constitution d'une catégorie juridico-politique du patrimoine immatériel au Brésil, il s'est avéré important pour nous de suivre les actions menées par Mário de Andrade – agi et agissant du mouvement patrimonial - pendant les quelques années durant

[244] Voir l'ouvrage *O turista aprendiz* ([1976] 2015), publication du journal de bord de Mário de Andrade révélant les notes prises durant ses voyages à l'intérieur du Brésil durant les premières décennies du XX^{ème} siècle.

lesquelles il était directeur du Département de la Culture de la ville de São Paulo (1935-1938). En sa qualité d'acteur institutionnel du mouvement patrimonial brésilien, Mário de Andrade a pu faire-faire, d'une manière ou d'une autre, la construction d'une représentation symbolique des patrimoines brésiliens. L'auteur Amir Geiger nous propose de réfléchir sur la construction d'un « patrimoine de lignage mario-andradiana » :

> « (…) si nous prenons le "Manifeste Anthropophage" (d'Oswald d'Andrade) et son jumeau, *Macunaíma* (de Mário de Andrade), comme le théorème et la démonstration moderniste (l'articulation locale d'avant-garde, primitivisme et utopie libertaire), le patrimoine de lignage mario-andradina peut être transformé en opération de dé-construction de l'État et ré-appropriation non ressentie du commun : matrice (matri-, non patri-) d'un "fatrimoine", qui n'est plus le guide d'identité, mais nécessaire et librement gaïa, capable de transmuter et vaincre le progrès de l'empire. » (Geiger, 2016, p. 280) – nous traduisons.

Il s'agit d'une intéressante interprétation à propos des actions de Mário de Andrade et du « mouvement anthropophage ». Selon nous, la proposition de Geiger nous incite notamment à réfléchir sur la production patrimoniale dans nos sociétés contemporaines.

Nous donnons suite à notre description heuristique afin d'exposer l'association entre les actions de Mário de Andrade et la conception législative d'un patrimoine immatériel brésilien en 1988.

En novembre 1937, suite aux cours d'ethnographie prodigués au sein du Département de la Culture de la ville de São Paulo, les étudiants, guidés par Mário de Andrade, décident de créer la Société d'Ethnographie et de Folklore (SEF). C'est à travers l'action des chercheurs de la SEF que Mário de Andrade dirigea une importante collecte des pratiques populaires de la culture brésilienne. En février 1938, la « Mission de Recherches Folkloriques », mise en place par le Département de la Culture, sous la direction jusqu'alors de Mário de Andrade, et coordonnée par la « Discothèque Publique », dirigée à cette époque par Oneyda Alvarenga, part en expédition « pendant six mois au Nord et Nord-est du Brésil » (Ricardo Resende, directeur du Centro Cultural São Paulo[245]). Cette mission a pour objectif de collecter et de produire une trace des pratiques et expressions culturelles d'un Brésil jusqu'alors peu connu. La « Mission de Recherches Folkloriques » était composée d'un groupe de quatre chercheurs : Luiz Saia, folkloriste et chef de la Mission ; Martin Braunwieser, technicien musical ; Benedicto Pacheco, technicien musical ; Antonio Ladeira, assistant général. Ils sont partis avec un camion équipé d'outils professionnels pour la documentation audio, audio-visuelle et photographique (Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore, 1993, p. 8).

[245] Voir en ligne :
<http://www.centrocultural.sp.gov.br/caderneta_missao/index.html> - dernière consultation le 25 septembre 2017.

Parmi notre collecte de discours parus dans la presse au sujet de cette « Mission », nous pouvons citer un article du journal *Folha de São Paulo*, qui publia le 05 mai 2011 un entretien avec le secrétaire de la Culture de la ville de São Paulo et ex-directeur du Centre Culturel de São Paulo (CCSP) :

> « Inspiré des missions du XIX^{ème} siècle, telles que celles réalisées par Debret (1768-1848) et Langsdorff (1774-1852), cet enregistrement a été marqué, d'un côté, par la découverte ethnographique, et, de l'autre, par la haute technologie. "Ils ont acheté l'équipement le plus moderne qu'il y avait à l'époque, capable d'enregistrer images et son. C'était énorme", raconte Calil. » (Souza, 2011, Folha de São Paulo[246].) – nous traduisons.

L'acteur institutionnel interviewé occupe, en 2011, le même poste que Mário de Andrade en 1938. Il donne à la presse une interprétation de la démission de Mário de Andrade en tant que directeur du Département de la Culture :

> « Andrade a investi tout ce qu'il a pu dans la Mission. Néanmoins, accusé de gaspillage, il finit par être licencié du Département de la Culture par le maire [de la ville de São Paulo]. Et c'est ainsi que la Mission, qui commençait à parcourir le Nord du pays, s'est vu obligée de faire demi-tour. » (*Idem.*) – nous traduisons.

L'ensemble des données collectées lors de la « Mission », composé d'enregistrements photographiques, audio-visuels, audio et de notes détaillées sur chaque expression ou objet documenté, a été organisé et préservé, dans un premier temps, par la Discothèque Publique de la ville de São Paulo, dirigée jusqu'en 1968 par Oneyda Alvarenga (Cerqueira et Nascimento, page officielle de la « Mission des Recherches Folkloriques »[247]). Bien qu'Alvarenga se soit efforcé de promouvoir ces documents, ils ont été mis de côté pendant plusieurs décennies. Ce n'est que dans les années 1980 que quelques chercheurs musicologues et historiens vont reprendre cette documentation (Sandroni, 2014). La « trouvaille » (Eco, 1992) de ce recueil a pu ainsi obtenir une reconnaissance publique :

> « En 2005 le Conseil Consultatif de l'IPHAN reconnaît la "Collection Historique de la Discothèque Oneyda Alvarenga", qui contient la collection de la Mission, comme Patrimoine Culturel Brésilien et, en 2009, la collection a vu sa candidature approuvée comme Patrimoine Documentaire par le Comité National du Brésil du Programme Mémoire du Monde de l'Unesco. » (Cerqueira et Nascimento, *Op. cit.*) – nous traduisons.

[246] Discours médiatique qui compose notre corpus des « discours-énoncés » collectés, annexe 2 de ce mémoire de thèse. Voir en ligne :
<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/911312-missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade-vira-dvd.shtml> - dernière consultation le 17 septembre 2017.
[247] Voir en ligne :
<http://www.centrocultural.sp.gov.br/caderneta_missao/index.html> - dernière consultation le 20 septembre 2017.

Comme nous l'avons vu précédemment dans ce texte, une action, bien qu'encore ignorée par la société de son époque, peut faire-faire d'autres actions quelques années, voire quelques décennies, plus tard. Le cas de la collection documentaire collectée par la « Mission de Recherches Folkloriques » est significatif pour démontrer comment la « trouvaille » contribue à la construction des discours patrimoniaux.

> « (…) il est opportun de mettre en évidence que Mário de Andrade et son équipe de la Mission, par l'intermédiaire du Département Municipal de la Culture, ont effectivement réalisé, en 1938, les premiers enregistrements de manifestations culturelles de nature immatérielle, outil de reconnaissance, de protection et de valorisation. [La catégorie immatérielle] sera légalement reconnue par la Constitution Fédérale de 1988 et réglementée par le Décret 3.551, du 04 août 2000. » (José Saia Neto, « Mission de Recherches Folkloriques »[248]) – nous traduisons et soulignons.

Nous rejoignons la pensée de José Saia Neto, auteur de la citation ci-dessus et technicien de l'IPHAN. Il nous permet de démontrer d'avance notre postulat de la patrimonialisation comprise en rhizome. La « Mission de Recherches Folkloriques » est ici perçue comme une action qui a fait-faire l'évolution des politiques patrimoniales pour la construction d'une catégorie juridico-politique de l'immatériel au Brésil.

Nous poursuivons notre exercice de description heuristique, dans lequel nous envisageons le croisement entre les discours-actions provoqués lors de nos enquêtes de terrains ; certains textes scientifiques et les textes législatifs de promulgation des politiques patrimoniales. Au-delà de solliciter nos corpus de discours pour mettre en évidence une évolution de la notion institutionnelle de patrimoines, notre objectif, par le biais d'une telle description, est de comprendre quels sont les outils juridico-politiques que le Brésil, et plus loin dans ce texte la France, met en place pour travailler une immatérialité patrimoniale, ou encore un faire patrimonial en rhizome. C'est pourquoi nous procèderons par la suite à une description heuristique incluant les discours provoqués et collectés lors de nos enquêtes de terrains. Il s'agira d'une présentation associant mémoire et histoire dans la recherche consistant à exposer le savoir et les actions du discours d'acteur.

[248] Voir sur la page officielle de la « Mission » :
<http://www.centrocultural.sp.gov.br/caderneta_missao/index.html> - dernière consultation le 17 septembre 2017.

5.1.2. L'évolution des politiques patrimoniales pour l'implantation d'une catégorie immatérielle au Brésil[249]

Les pages qui suivent proposent une construction des politiques patrimoniales à travers la relation entre mémoire et histoire. Pour ce faire, nous mettrons en évidence le discours-action des acteurs dont la qualité est principalement institutionnelle ou de chercheurs. Nous nous permettons de débuter cette partie par la citation d'un acteur institutionnel brésilien, dont l'action est inscrite dans une localisation tout à la fois régionale et nationale :

> « Si tu travailles sur la perspective de la politique publique, tu travailles naturellement sur la perspective d'une présupposée omniprésence de la société. S'il n'y a pas une omniprésence de la société, la politique n'est pas publique. Elle est seulement gouvernementale. » (Acteur institutionnel, A.R., directeur de la Représentation Régionale du Ministère de la Culture des régions de Rio de Janeiro et Espírito Santo. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone le 13 juillet 2015, à Rio de Janeiro) – nous traduisons.

Ce discours-action nous incite à réfléchir sur les conditions de création des catégories juridico-politiques des patrimoines, c'est-à-dire sur les politiques publiques patrimoniales. Afin de développer une telle réflexion, nous proposons au lecteur de revenir quelques lignes en arrière, au moment où nous avons cité la conception d'un « avant-projet » (1936) dans lequel Mário de Andrade défendait une pratique de préservation des patrimoines nationaux dans toutes leurs formes et expressions. Pour mettre en place une telle initiative, Mário de Andrade proposa la création d'un organe national intitulé SPAN (Service du Patrimoine Artistique et National) (Chuva, 2012).

L'ouverture du Service du Patrimoine Historique et Artistique National (SPHAN) sera effective le l3 janvier 1937[250] par la promulgation de la Loi numéro 378. C'est alors la première institution gouvernementale d'action nationale pour la protection d'un patrimoine culturel au Brésil. Le ministre Gustavo Capanema nomme aussi à la direction de ce service une personnalité du mouvement moderniste, désignée par Mário de Andrade. Il s'agit de l'avocat et journaliste Rodrigo Melo Franco de Andrade. Or, si l'« avant-projet » écrit en 1936 est au fondement de la conception du

[249] Nous aimerions préciser que la rédaction de cette thèse s'est déroulée durant les années 2017 et 2018, lors d'une grande crise politique présente dans le pays depuis 2014. Le coup d'état parlementaire en 2016, obligeant l'écartement de la présidente Dilma Roussef, élue démocratiquement en octobre 2014, a été un des éléments clefs de cette crise. En fonction depuis 31 août 2016, ce gouvernement illégitime, et, selon les statistiques nationales le plus impopulaire de l'histoire brésilienne, impose des déterminations qui cherchent à réduire les moyens d'actions des ministères de la culture, de l'éducation et de la santé. En outre, la disparition du Ministère de la Culture a été empêchée par les mouvements sociaux qui ont occupé les différents lieux de représentation de celui-ci, comme le Palais Capanema à Rio de Janeiro. Cependant, l'Institution du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN), malgré les réductions budgétaires, poursuit ses actions. C'est pourquoi, dans la construction de ce sous-chapitre, nous avons décidé de décrire l'évolution des politiques patrimoniales au Brésil sans évoquer les troubles occasionnés depuis 2016. Toutefois, nous restons attentifs, étant donné que les élections présidentielles se déroulent en octobre 2018.

[250] Voir l'article 46 de la Loi 378/1937, publié en ligne : <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html> - dernière consultation le 26 septembre 2017.

SPHAN, celui-ci sera transformé et régi pendant de longues années en adoptant un regard plutôt intéressé par l'architecture et l'ingénierie.

Pourtant, bien que les actions de Mário de Andrade aient été essentielles dans la construction d'un mouvement patrimonial au Brésil, elles seront « oubliées » au fur et à mesure que l'institution patrimoniale s'instaure dans le pays. La chercheuse Márcia Chuva insiste sur cet « oubli » à partir du discours de la muséologue Lygia Martins Costa, qui a travaillé pour l'IPHAN (ancien SPHAN) à partir des années 1950 :

> « (…) ma génération ne regarde pas Mário de Andrade comme votre génération. Quand je suis entrée pour le Patrimoine, nous ne parlions pas de Mário de Andrade comme auteur du projet de création du Sphan, car le plan qu'il a réalisé, en 1936, suite à la demande du ministre Capanema, n'a pas été réellement significatif pour le Patrimoine. (…) Ce n'est pas un projet de Mário de Andrade. Les idées de Mário de Andrade sur l'art populaire, sur l'anthropologie ont été un élément enrichissant pour le projet. Or, tout le reste vient du Dr. Rodrigo et de son équipe (Prudente de Moraes Neto et Afonso Arinos ont travaillé avec lui lors de la formation de l'équipe d'architectes). La grande contribution de Mário de Andrade pour le patrimoine fut d'avoir fait participer Luis Saia (diplômé comme ingénieur et architecte, il a été chef de la "Mission de Recherches Folkloriques") (…) » (Costa *in* Chuva, 2012, p. 148) – nous traduisons.

Rodrigo Melo Franco de Andrade a dirigé le SPHAN pendant 30 ans, de 1937 à 1967, temps nécessaire pour mettre en place une pratique patrimoniale qui reproduisait celle de l'Europe. Comme nous l'avons déjà évoqué dans le chapitre 1, c'est à partir de la Révolution Française que la notion de Patrimoine apparaît attachée à une perception de l'État-Nation, qui incite les états « à construire et à inventer leurs patrimoines » (Abreu, 2014, p. 267) – nous traduisons. De la même façon, la construction d'une histoire nationale au Brésil passa par la mise en place d'une politique de protection des biens matériels. Cette conception a eu pour conséquence la création d'un outil de reconnaissance institutionnelle d'un patrimoine matériel brésilien, mis en place la même année que la création du SPHAN. C'est alors par le Décret-Loi numéro 25, promulgué le 30 novembre 1937, que voit le jour l'outil « Tombamento », l'équivalent du « Classement » en France. Ce Décret-Loi définit ainsi la notion de patrimoine :

> « Le patrimoine historique et artistique national est constitué par l'ensemble des biens mobiliers et immobiliers existant dans le pays et dont la conservation est d'intérêt public et importante pour la construction de l'histoire du Brésil, soit par son exceptionnelle valeur archéologique ou ethnographique, bibliographique ou artistique. » (Article 1 du Décret-Loi 25/1937[251]) – nous traduisons.

[251] Voir la publication en ligne :

Dans l'Article 4 de ce même texte législatif, nous pouvons identifier une série de « Livres du Tombo[252] », qui permettent l'inscription des différentes valeurs d'un patrimoine historique et artistique. C'est à partir de ces livres que nous pouvons comprendre la conception de patrimoine ethnographique établie par cette Loi :

> « 1) dans le Livre du "Tombo" Archéologique, Ethnographique et Paysager, les choses appartenant aux catégories d'art archéologique, ethnographique, amérindien et populaire (…) » (*Idem*) – nous traduisons et soulignons.

Les mêmes formulations sont utilisées pour décrire les trois autres « Livres du Tombo », où la notion de « choses » est prédominante :

> « 2) dans le Livre du Tombo Historique, les choses d'intérêt historique et les œuvres d'art historiques ; 3) dans le Livre du Tombo des Beaux-Arts, les choses de l'art érudit, national ou étranger ; 4) dans le Livre du Tombo des Arts Appliqués, les œuvres qui sont incluses dans la catégorie des arts appliqués, nationaux ou étrangers. » (*Idem*) – nous traduisons et soulignons.

Suivant cette logique, il n'est donc pas étonnant de voir comment, à l'intérieur du SPHAN, les actions de Mário de Andrade - et de son équipe - sont remplacées par un discours patrimonial exacerbant l'objet matériel. Il s'agit d'un discours qui se construit autour de la notion de « la perte » (Brito et Pianezza, 2017). C'est d'ailleurs à travers une analyse du discours produit par les deux premiers directeurs du SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1967) et Aloísio Magalhães (1979-1982), que l'auteur José Reginaldo Santos Gonçalves développa la notion de « rhétorique de la perte » (1996) pour ainsi faire du « patrimoine une catégorie de la pensée » (Gonçalves, 2014, p. 241).

L'institution patrimoniale représentée par le SPHAN de Rodrigo Melo Franco de Andrade, dans les années 30 jusqu'aux années 70, met en place une « politique hégémonique » qui « a privilégié les "Tombamentos" et la préservation d'édifices en "pierre et chaux" » (Lima Filho et Abreu, 2010, p. 143) – nous traduisons. Nous pouvons également identifier, à travers le discours provoqué sur le terrain, la difficulté, présente encore de nos jours, de combattre cette ancienne pensée liée à la domination de la catégorie matérielle sur la catégorie immatérielle.

> « [au début de ma carrière dans le domaine du patrimoine immatériel], j'ai participé au traitement des demandes de "tombamento" (…). À l'époque, la responsable de la "Superintendência" [Département de l'IPHAN localisé à Rio de Janeiro] a réalisé qu'il était nécessaire d'avoir des connaissances sur le

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm> - dernière consultation le 26 septembre 2017.

[252] Selon notre traduction, le « Tombo » pourrait être traduit par le terme « inscription ». Le « Livre du Tombo » équivaudrait au « Livre d'inscription » du patrimoine classé.

> patrimoine immatériel pour soutenir [certains] processus de "Tombamento". C'était encore quelque chose de récent pour [la région de] Rio de Janeiro alors que [la région de] Bahia était en avance sur ce type de pratiques patrimoniales. En effet, la mise en place d'une telle pratique a connu et connaît toujours une grande résistance de la part du secteur de l'architecture. Je considère l'IPHAN comme la maison des architectes. Le travail sur [la reconnaissance de] l'immatériel doit se faire au jour le jour, pour changer les mentalités. » (Acteur institutionnelle, M.C., responsable régionale du DPI dans la « Superintendência » de l'IPHAN dans la région de Rio de Janeiro. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 10 juillet 2015, à Rio de Janeiro) – nous traduisons.

Le dialogue matériel et immatériel apparaît véritablement vulnérable au sein de cette institution patrimoniale. Cette vulnérabilité est par ailleurs traitée lors du discours-action de l'acteur détenteur du Jongo et leader du Quilombo São José da Serra :

> « Je pense que le gouvernement… l'IPHAN, il devrait travailler davantage ce patrimoine immatériel. [Ton de voix affirmatif] L'IPHAN même a des difficultés. [Pause et regard vers la chercheuse. Reprise avec le regard fixé sur l'actant caméra] Je reconnais que l'IPHAN a beaucoup de difficultés pour travailler l'immatériel. Ils sont très proches du matériel. Pour l'immatériel, je pense, que l'IPHAN laisse encore à désirer. » (Acteur détenteur, A.N.F., leader du Quilombo São José da Serra. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 11 juin 2015, au QSJS, Valença).

Effectivement, en retraçant les transformations historiques de l'institution patrimoniale IPHAN (en premier lieu, nommée SPHAN), nous observons notamment une évolution de la notion de « culture » et par conséquent de la notion de « patrimoine ». Durant les premières périodes d'activité de cette institution, sous la direction de Rodrigo Melo Franco de Andrade de 1934 à 1967, puis de Renato Soeiro de 1967 à 1979, les actions visèrent à exalter les biens culturels de l'histoire coloniale. Une telle pratique patrimoniale ignorait la « culture » en tant qu'expression collective permettant de donner sens aux différents groupes locaux. En d'autres termes, il s'agit de reconnaître la « culture » locale comme un ensemble des « différences » qui constituent un pays (Abreu, 2015).

De la même manière, le gouvernement brésilien tarda à créer un ministère dédié aux cultures dites « populaires », c'est-à-dire un ministère dans lequel la culture devient le sujet politique majeur. Ce n'est qu'en 1970 que le Ministère de l'Éducation et de la Culture (MEC) voit le jour à travers le Décret numéro 66.967. Le SPHAN sera provisoirement rattaché à ce ministère. Toutefois, cela ne dura pas très longtemps car, en 1976, le SPHAN connaît de nouvelles modifications législatives qui lui confèrent une plus grande indépendance administrative et une autonomie vis-à-vis du Ministère de l'Éducation et de la Culture. Cette institution patrimoniale sera régie par ses propres structures administratives (Thompson *Org.*, 2010).

La création du Centre National de Référence Culturelle (CNRC), par Aloísio Magalhães, en 1975, contribua considérablement à l'évolution de la notion de culture et notamment de patrimoine.

Initialement sous la tutelle de l'Universidade Federal de Brasilia, ce centre avait pour objectif de « dresser un système de référence basique afin d'être employé dans la description et dans l'analyse de la dynamique culturelle brésilienne » (IPHAN, 2015[253] ; Fonseca, 1997 et 2001). Il s'agit d'un projet de recherche comprenant un groupe de chercheurs interdisciplinaires qui avaient ensemble pour objectif de déployer une compréhension sur les productions des représentations culturelles au Brésil. Les recherches menées par le Centre National de Référence Culturelle (CNRC) contribuèrent à actualiser la pensée patrimoniale dans ce pays. Et c'est grâce à la reconnaissance de ce travail que le CNRC sera par la suite rattaché au Service du Patrimoine Historique et Artistique National (SPHAN). Malgré les difficultés dues aux censures causées par le régime dictatorial de l'époque (1964-1985), le SPHAN en vient à adopter la « notion de *référence culturelle* » et « remet en cause les critères jusqu'alors adoptés pour la constitution de *patrimoines culturels* » (Londres, 2001, p. 112) – nous traduisons.

En 1979, Aloísio Magalhães est nommé directeur du SPHAN. Il modifie le nom de l'institution qui devient le Secrétariat du Patrimoine Historique Artistique National (toujours SPHAN) et crée une Fondation Nationale Pro-Mémoire (FNPM), dans le même esprit que le CNRC, comme organe exécutif du SPHAN (Thompson *Org.*, 2010). La Fondation Nationale Pro-Mémoire remet à jour l'importance de l'« avant-projet » rédigé par Mário de Andrade en 1936, et développe une conception du patrimoine englobant les différentes conditions culturelles.

Selon l'auteur Gonçalves, Aloísio Magalhães a pu mettre en place « une conception de la culture nationale où sont valorisées les différences, au détriment d'une représentation globalisante » (2002, p. 111) – nous traduisons. Une telle lecture rejoint ce que l'auteure Regina Abreu désigne comme étant une politique de « patrimonialisation des différences » (2010 et 2015), pouvant être complétée par la pensée de Jean-Louis Tornatore :

> « une recomposition d'un ordre international universaliste fondé sur une conception occidentale du patrimoine, au profit d'une perspective différentialiste de défense de la diversité culturelle sous la menace croissante d'une mondialisation uniformisante, et en conséquence le rééquilibrage Nord-Sud de la carte mondiale du patrimoine." (Tornatore, 2010, p. 118)

Dans les chapitres suivants, nous allons reprendre la question de la différence comme un projet de politique publique au Brésil. Par ailleurs, la notion de « références culturelles » développée par le CNRC, et approfondie par la FNPM, va soutenir l'idée de la culture comme synonyme de différences. D'après Maria Cecília Londres Fonseca, les recherches développées par le CNRC ont aidé à consolider une « base pour les nouvelles politiques du patrimoine » (2001) à partir de l'élaboration du concept de « références culturelles » :

[253] Voir en ligne :
<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3216> - dernière consultation le 26 septembre 2017.

> « L'acte consistant à appréhender les références culturelles présuppose non seulement la captation de certaines représentations symboliques, mais aussi l'élaboration de relations entre elles et la construction de systèmes qui "parlent" de ce contexte culturel, afin de le représenter. Dans cette perspective, les sujets des différents contextes culturels ont un rôle non seulement de ressources mais également d'interprètes de son patrimoine culturel. » (Fonseca, 2001, p. 113 et 114) – nous traduisons.

Une telle définition des patrimoines rejoint notre conception de « Rhizome patrimonial ». En effet, c'est à travers les acteurs eux-mêmes, « traducteurs » de leurs patrimoines, qu'une construction patrimoniale en association s'avère possible. Pour la mise en discours du sens patrimonial, il importe de savoir que « le connaître est le premier pas pour protéger ces références – puisqu'il est nécessaire, avant tout, de les identifier, de les énoncer. » (*Ibid.*, p. 114) – nous traduisons.

La disparition prématurée d'Aloísio Magalhães, en 1982, fait ressurgir, au sein de l'équipe de l'Institution patrimoniale brésilienne, une dispute conceptuelle entre matériel et immatériel. L'événement qui illustre le mieux cette querelle a eu lieu en 1984, à l'occasion de la demande de « tombamento » pour le « terreiro de candomblé[254] » nommé « Casa Branca ». Il s'agit d'un lieu de tradition afro-brésilienne situé dans la ville de Salvador, dans la région de Bahia. Selon la description de l'anthropologue Gilberto Velho, à cette époque membre du Conseil du Patrimoine Historique et Artistique National et chargé de relater la reconnaissance institutionnelle du premier bien afro-brésilien vu comme patrimoine national, « (…) il y a un intense débat des pour et des contre. » (2007, p. 251.) – nous traduisons. Velho poursuit ses explications :

> « Les membres du Conseil de la SPHAN, en désaccord avec cette proposition, avaient leurs convictions (…) produites au long de décennies de pratiques tournées vers un autre type de politique patrimoniale. » (Velho, 2007, p. 154) – nous traduisons.

Il s'agit là d'un moment important pour la construction symbolique de la culture brésilienne. En effet, nous pouvons observer un glissement de perspective patrimoniale qui part d'une approche de mise en valeur des biens matériels inspirés de l'Occident tels que l'« Église de Saint François à Ouro Preto » (*Idem*), pour aboutir à une mise en valeur des biens immatériels, riches en usages et représentations sociales. Gilberto Velho propose alors une définition de la culture en tant que « phénomène abondant qui inclut toutes les manifestations matérielles et immatérielles, exprimées en croyances, en valeurs, en visions du monde existant dans une société » (*Ibid.*, p. 250) – nous traduisons.

En 1984, le « tombamento » du « terreiro de candomblé Casa Branca » représente une avancée importante pour la condition du patrimoine au Brésil. Dans un pays où les expressions culturelles sont

[254] Le « candomblé » est une religion afro-brésilienne. Le « terreiro » est un espace vide où les rituels du candomblé, rythmés par le son des tambours, peuvent avoir lieu.

multiples, la notion de patrimoine élaborée par l'institution, et jusqu'alors figée, s'ouvre à une plausible relation entre matérialité et immatérialité.

> « (…) [Il s'agit d'un mouvement qui] a démarré dans les années 1980, durant notre génération, là-bas dans [la région de] Bahia. [Un mouvement qui] a rendu possible la formation politique du "capoeirista". À cette époque, la Capoeira était en train d'être reconnue comme sport ou comme folklore. Nous avons alors rendu à la Capoeira sa conception d'origine : celle d'un instrument de lutte, de construction de la dignité et de la liberté humaine. (…) Le résultat est aujourd'hui là car beaucoup de nos acteurs et actrices impliqués dans les luttes sociales ont porté la reconnaissance de la capoeira dans des espaces qui n'existaient pas auparavant. » (Acteur aux multiples qualités, R.C.A., « mestra de Capoeira » et professeure de l'Universidade Federal da Bahia, Brésil. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 26 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

Ce discours nous permet de comprendre comment les actions des acteurs sociaux peuvent faire-faire les institutions. Cela a été le cas, notamment, du « tombamento » du « terreiro Casa Branca ». Cette proposition a certainement eu gain de cause grâce à l'action des mouvements sociaux, présents lors de la réunion du Conseil du Patrimoine Historique et Artistique National, qui souhaitaient enfin la « reconnaissance du patrimoine afro-baiano » (Velho, 2007, p. 251 et 252) – nous traduisons. C'est ainsi que « le tombamento de Casa Branca signifiait l'affirmation d'une vision de la société brésilienne comme multiethnique et caractérisée par le pluralisme socioculturel » (*Ibid.*, p. 253) – nous traduisons.

Nous ne pouvons pas ignorer qu'un tel événement de reconnaissance patrimoniale a eu lieu pendant la période dictatoriale, régime instauré dans ce pays depuis 1964. Or, à travers la participation de la société à la revendication de la reconnaissance institutionnelle d'un bien d'origine afro-brésilienne, nous identifions la naissance d'un mouvement national cherchant à mettre fin au régime dictatorial. Ainsi, il n'est pas étonnant de voir apparaître à cette époque-là, vis-à-vis d'une situation politique de plus en plus insoutenable, des mouvements sociaux mobilisés pour faire pression sur les institutions gouvernementales. Il s'agit là de la « première campagne citoyenne, conduite par le célèbre slogan "*Diretas já!*", qui suscite alors un extraordinaire engouement, au point d'être qualifiée de plus grande campagne civique de l'histoire républicaine du Brésil » (Brito et Pianezza, 2017, § 4). Grâce à la vigueur du rassemblement social et à la défaillance des régimes militaires dans d'autres pays d'Amérique Latine, la campagne « Diretas já ! » parvient à faire fléchir le gouvernement militaire en place et rend possible une élection présidentielle en 1985[255].

La conséquence d'un tel changement politique fut la création de la nouvelle Constitution

[255] Lors du régime militaire (1964-1985), les brésiliens ont été privés d'élections pendant 25 ans. À ce sujet, voir : Delgado, « A campanha Diretas Já ! », 2007 ; Rocha, « A constituição cidadã e a institucionalização dos espaços de participação social », 2008.

Fédérale en 1988. Effectivement, ce document fédératif « vient couronner ce processus en entérinant la participation de la société civile dans la vie de l'État et en reconnaissant sa pertinence » (Brito et Pianezza, 2017, § 6). La Constitution Fédérale, désormais appelée « Constitution Citoyenne », est élaborée avec la participation de différentes associations civiques, telles que l'Association Brésilienne d'Anthropologie (ABA). L'implication de l'ABA dans la rédaction de la nouvelle Constitution détermine également les choix politiques de cette association (Carneiro da Cunha, 2009). C'est surtout dans l'Article 216 que nous pouvons identifier la présence d'une pensée anthropologique :

> « Art. 216. Constituent le patrimoine culturel brésilien les biens de nature matérielle et immatérielle, pris individuellement ou dans leur ensemble, porteurs de référence à l'identité, à l'action, à la mémoire des différents groupes formant la société brésilienne, dans lesquels sont inclus :
> I – les formes d'expression ;
> II – les façons de créer, faire et vivre ;
> III – les créations scientifiques, artistiques et technologiques ;
> IV – les œuvres, objets, documents, édifications et d'autres espaces destinés aux manifestations artistiques-culturelles ;
> V- les ensembles urbains et sites à valeur historique, paysagère, artistique, archéologique, paléontologique, écologique et scientifique. » (Constitution de la République Fédérative du Brésil de 1988[256]) – nous traduisons.

La Constitution est ainsi devenue une référence dans le domaine culturel et patrimonial, comme l'expose la directrice du Département du Patrimoine Immatériel (DPI) de l'IPHAN lors de l'entretien de recherche :

> « J'ai l'habitude de dire que pour parler de patrimoine il suffit de lire la Constitution. » (Acteur institutionnel, C.C., directrice du Département du Patrimoine Immatériel de l'IPHAN. Discours collecté et documenté par l'actant le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

Par ailleurs, nous nous demandons jusqu'où la conception patrimoniale développée dans la Constitution Fédérale a pu faire-faire une conception internationale du patrimoine culturel immatériel déclarée dans la Convention de 2003. Serait-ce une coïncidence que la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, déclarée en 2003, expose une notion de patrimoine très proche de celle présentée dans la Constitution brésilienne ? Selon nous, il n'existe pas de coïncidences, surtout si nous réfléchissons en termes de rhizomes. La Convention de 2003 a pu être élaborée grâce aux multiples actions des États membres de l'UNESCO, tels que le Brésil. La Constitution de 1988 est une

[256] Voir la Constitution de 1988 dans son intégralité :
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm> - dernière consultation le 26 septembre 2017.

action qui a elle aussi été rendue possible grâce à l'agencement d'autres acteurs, dont les anthropologues de l'ABA qui ont obtenu le droit de rédiger l'article 216 de ce document. Dans ce mémoire de thèse, nous ne chercherons pas à approfondir en détails l'élaboration de la Constitution Fédérale de 1988. Notre objectif se résume surtout à dessiner les premiers traits d'un « Rhizome patrimonial » qui pourra toujours se distendre, se multiplier et se transformer. La « trace » du « rhizome » renvoie à cette reconstitution heuristique qui suppose un « régime d'historicité » (Hartog, 2003). C'est grâce à cette reconstitution mémorielle et historique que nous pouvons dessiner les lignes du « Rhizome patrimonial ».

Revenons-en à la « Constitution Citoyenne » et à la vaste conception du domaine patrimonial qu'elle propose. C'est à partir d'une telle conception du patrimoine que le SPHAN conçoit des actions qui englobent les différentes catégories patrimoniales. Suite à une crise politique et économique survenue dans les années 1990, le Ministère de la Culture (Minc), créé en 1985, fut dissous, et l'institution patrimoniale, fragilisée, a pris le nom d'Institution du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN).

> « Je pense que nous, académiciens, nous traitons le patrimoine comme si cela était une nouveauté. Le patrimoine… [pause] on réfléchit au patrimoine depuis le monde moderne. Et maintenant, très récemment, à partir des années 2000, [nous refléchissons] à cette chose dite immatérielle. » (Acteur chercheur, E.M. professeur de l'Universidade Federal du Fluminence. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 07 mai 2015, à Niteroi) – nous traduisons.

Le discours-action ci-dessus de l'acteur en sa qualité de chercheur fait allusion au décret 3.551, promulgué le 04 août 2000 qui permet la création par l'IPHAN du « Registro[257] de Biens Culturels de Nature Immatérielle[258] », outil législatif donnant droit à la reconnaissance institutionnelle de tels biens ainsi que leurs inscriptions dans les différents Livres qui constituent le « Registro » :

> « (…) §1° Cette inscription se fera dans l'un des livres suivants :
> I – Livre de Registro des Savoirs, où seront inscrits les connaissances et les modes de faire enracinés dans le quotidien des communautés ;
> II – Livre de Registro des Célébrations, où seront inscrits les rituels et les fêtes qui marquent la vie collective du travail, de la religiosité, du divertissement et d'autres pratiques de la vie sociale ;
> III – Livre de Registro des Formes d'Expression, où seront inscrites les manifestations littéraires, musicales, plastiques, scéniques et ludiques ;

[257] Le « registro » peut être traduit par le terme « enregistrement » ou encore « document ». Si pour la reconnaissance institutionnelle d'un bien matériel, le « tombamento » est le document officiel, pour le bien immatériel ce sera le « registro ».
[258] Voir l'intégralité en ligne du Décret numéro 3.551 :
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf> - dernière consultation le 26 septembre 2017.

> IV – Livre de Registro des Lieux, dans lequel seront inscrits les marchés fermés, les marchés ouverts, les sanctuaires, les places et les autres espaces où se concentrent et se reproduisent les pratiques culturelles collectives. » (Décret 3.551/2000, Art. 1°) – nous traduisons.

Selon nous, la conception de « référence culturelle », développée par le Centre National de Références Culturelles, vient contribuer à la création du Décret cité ci-dessus. L'expression « référence culturelle » sera réellement intégrée aux actions de sauvegarde de l'institution patrimoniale, comme le révèle l'intitulé de la méthodologie d'inventaire des biens immatériels : Inventaire National de Références Culturelles (INRC) – nous reviendrons plus tard sur ce point. Par ailleurs, le Décret 3.551 institua également le Programme National du Patrimoine Immatériel (PNPI). Ce dernier, à travers ses « lignes d'actions », va élaborer une orientation patrimoniale de « durabilité, d'organisation communautaire, de promotion et de mise en capacité » (IPHAN, présentation des « lignes d'action »[259]). Par « durabilité », l'institution désigne les moyens nécessaires pour assurer les bonnes conditions de la transmission patrimoniale. Par « organisation communautaire », l'institut reconnaît soutenir la production et la circulation des biens culturels, ainsi que le développement de projets socio-économiques qui visent à faire évoluer le patrimoine local. Pour la « promotion » du patrimoine immatériel, l'IPHAN espère que le « Registro » pourra assurer un rôle de médiateur entre le groupe détenteur et les autres groupes. Il prévoit notamment le développement de programmes éducatifs de « démocratisation et diffusion de la connaissance sur le Patrimoine Culturel Brésilien » (*Idem*.). Et pour finir, par « mise en capacité », l'institution entend mettre en place des formations destinées aux agents institutionnels afin qu'ils soient aptes à identifier et à reconnaître un bien immatériel, à produire des Inventaires et à construire un plan de sauvegarde. Mais ce n'est pas tout. L'IPHAN vise également à former les détenteurs et praticiens de biens immatériels afin de contribuer à la sauvegarde et à la transmission de connaissances (*Idem.*). Le PNPI met en exergue une pratique patrimoniale jusqu'ici ignorée par l'IPHAN. Il s'agit de créer une concomitance entre les patrimoines qui circulent à l'intérieur d'une collectivité. Néanmoins, lors de la mise en place d'actions de sauvegarde d'un bien immatériel, l'acteur institutionnel nous expose la grande distinction qui peut exister entre une politique concernant le patrimoine matériel et une politique pour le patrimoine immatériel :

> « J'ai réalisé une fois un tableau pour démontrer quelle était la grande différence entre patrimoine matériel et immatériel : [il s'avère que] le processus du patrimoine immatériel, [en haussant la voix] **il EXIGE** une politique publique articulée et intégrée. [Retour à une voix normale] Ce n'est pas une politique de culture, ce sont des politiques publiques intégrées. [En haussant la voix] **Il l'exige**. Le patrimoine édifié peut avoir ou ne pas avoir. Tu veux préserver une église et si tu n'as pas une politique

[259] Voir en ligne :
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/857/> - dernière consultation le 27 septembre 2017.

de la ville, il n'y a pas de souci. Parce que tu es en train de préserver un tel objet comme objet. [En parlant fort] Toutefois, si nous n'arrivons pas à établir une politique publique intégrée, par exemple, avec l'ANVISA[260], avec le chef de l'éducation, etc… beaucoup de choses du patrimoine immatériel ne prospèrent pas. Alors, pour le patrimoine immatériel ça c'est [en haussant le ton] certain. » (Acteur institutionnel, C.C., directrice du Département du Patrimoine Immatériel de l'IPHAN. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

L'acteur institutionnel exprime une conception de la patrimonialisation en rhizomes, c'est-à-dire à partir de la multiplicité d'actions et d'acteurs en association. Autrement dit, nous pourrions comprendre les « politiques publiques intégrées » comme un agencement d'acteurs institutionnels visant à faire-faire une multiplicité d'actions politiques. Et il s'agit en effet là d'une caractéristique spécifique au patrimoine immatériel car une place importante est ainsi accordée aux hommes et femmes qui font vivre le patrimoine. C'est pourquoi le PNPI est une loi tout à la fois complexe et sociale, une contrainte dont le patrimoine matériel pourrait se passer :

« La spécificité de l'immatérialité, de par son caractère dynamique, processuel et complètement dépendant de l'action réitérée de ses producteurs et détenteurs, exige des mécanismes de préservation adéquats à ses spécificités qui, logiquement, sont complétement distincts de ceux utilisés par la conservation de "pierre et chaux". » (Salama, 2016, p. 170) – nous traduisons.

Afin de combler un manque institutionnel, l'IPHAN met en place en 2004 le Département du Patrimoine Immatériel (DPI). Par la suite, les outils de reconnaissance des biens immatériels furent perfectionnés, comme ce fut le cas de la méthodologie pour constituer un Inventaire National de Références Culturelles (INRC), dont la première version a été publiée en 2000. L'INRC est une pratique de documentation patrimoniale que les agents du DPI doivent maîtriser. Toutefois, cette pratique d'Inventaire se différencie de la conception de l'Inventaire proposée par l'Unesco, une telle divergence mise en évidence par la directrice du DPI :

« (…) quand l'Unesco dit Inventaire, [ton de voix énergique] ce n'est pas ce que l'on entend par Inventaire. [Une pause courte – ton de voix normal] L'Inventaire au Brésil, jusqu'alors, est [reprise d'un ton de voix énergique] une production de connaissances, ce n'est pas une reconnaissance. [Ton de voix normal] Par ailleurs, quand nous remplissons un dossier pour l'UNESCO, on renseigne qu'il [le bien] est [ton de voix énergique] inventorié. À ce moment, on fait appel à notre base de données de biens "registrados", biens déjà patrimonialisés. Pourquoi ? Parce que le Brésil compte 180 inventaires. Ils [les acteurs responsables de ce processus à l'UNESCO] m'interrogent pour savoir si j'ai actualisé l'inventaire. [Ton de voix énergique] Moi, je n'actualise pas ces 180 inventaires, car ce sont des

[260] L'ANVISA est l'Agence Nationale de Vigilance Sanitaire du gouvernement brésilien. L'acteur fait référence à cet organe car il avait utilisé, postérieurement dans son discours, l'exemple de la patrimonialisation du fromage du « Serro », qui a nécessité une collaboration ministérielle pour parvenir à une acceptation et régularisation du fromage au lait cru dans le pays.

cartographies, inventaires. Je suis en train d'actualiser ceux qui ont été, d'une certaine façon, sélectionnés et qui appartiennent aujourd'hui au patrimoine culturel immatériel brésilien. » (C.C., directrice DPI de l'IPHAN, *op. cit.*) – nous traduisons.

Selon la procédure de l'IPHAN, un bien ne peut pas être inscrit comme patrimoine immatériel tant qu'il n'a pas été inventorié selon la méthode de l'Inventaire National de Références Culturelles. Toutefois, un bien inventorié n'est pas forcément inscrit au « Registro ». Cette inscription exige un processus plus long que la production de l'INRC, en dépit du fait qu'une telle méthode requiert l'implication de différents acteurs patrimoniaux (chercheurs, institutionnels, détenteurs, praticiens, entre autres) pendant au minimum deux ans afin de produire un répertoire documentaire d'un bien.

C'est à partir de l'organisation institutionnelle du patrimoine immatériel au Brésil que la sauvegarde revêt une place importante dans les actions du Département du Patrimoine Immatériel. La première conception de sauvegarde du patrimoine immatériel qui apparaît dans le langage institutionnel est apparue en 1997, à travers la « lettre de Fortaleza[261] », document qui adresse des recommandations à l'IPHAN l'incitant à créer des politiques publiques qui soutiennent des actions en faveur du patrimoine immatériel, notamment de sa sauvegarde. Les « Instruments de sauvegarde », dont fait partie le « plan de sauvegarde » , seront plus tard élaborés par le Département du Patrimoine Immatériel, à partir de 2004. Dorénavant, chaque bien enregistré va constituer son propre « plan de sauvegarde ». Selon notre compréhension, l'IPHAN mobilise une conception tout à la fois abondante et complexe de sauvegarde :

« Sauvegarder un bien culturel de nature immatérielle consiste à soutenir sa continuité de façon durable, à agir pour l'amélioration des conditions sociales et matérielles de transmission et de reproduction qui permettent son existence. (…) Ces formes [de sauvegarde] peuvent varier entre une aide financière aux détenteurs de savoirs spécifiques dans la perspective de sa transmission, jusqu'à, par exemple, l'organisation communautaire ou la facilitation de l'accès aux matières premières. » (IPHAN, présentation du « plan de sauvegarde »[262]) – nous traduisons et soulignons.

Nous complétons la citation institutionnelle ci-dessus par le discours-action de la directrice du DPI :

« À propos de l'Institut du Patrimoine (IPHAN), au moment de l'élaboration du Département [du Patrimoine Immatériel], (…) fut créée une Coordination générale de la sauvegarde. Quand j'ai pris en charge [la direction du DPI], en juillet 2011, j'ai dit à la coordinatrice générale de la sauvegarde que,

[261] Cette lettre a été rédigée lors du Séminaire International « Patrimoine Immatériel : stratégies et formes de protection », qui a eu lieu dans la ville de Fortaleza. Voir en ligne l'intégralité de la « lettre de Fortaleza » : <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf> - dernière consultation le 26 septembre 2017.

[262] Document en ligne : <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/684/> - dernière consultation le 26 septembre 2017.

malgré le nom de son service, je le comprenais comme une entité de soutien et de subventions. Et, la compréhension qu'on devrait avoir [de la sauvegarde] est celle exposée dans la Convention [de 2003], c'est-à-dire que la sauvegarde est [en haussant la voix] tout. Au moment où nous faisons l'Inventaire, je suis aussi en train de sauvegarder. » (C.C., directrice DPI de l'IPHAN, *Op. cit.*) – nous traduisons.

L'affirmation apparaissant ci-dessus met en relation l'action de sauvegarde de l'IPHAN avec celle de la Convention de 2003. Selon notre pensée rhizomatique, c'est en effet une conjoncture inévitable dans laquelle l'action de l'un fait-faire l'autre. Cependant, selon une reconstitution historique des faits, la Constitution est adoptée par l'UNESCO en 2003 et entrée en vigueur en 2006. Le Brésil ratifie les textes internationaux pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en mars 2006. D'un autre côté, selon la législation brésilienne, nous avons vu qu'en 2000, est créé un outil de reconnaissance institutionnel consolidé par le Programme National du Patrimoine Immatériel. Et par la suite, en 2004, un Département du Patrimoine Immatériel est créé au sein de l'IPHAN, chargé des actions de sauvegarde du patrimoine immatériel. Dans un premier temps, nous pourrions tenter de dire que la conception de la sauvegarde proposée et pratiquée par l'IPHAN est plus vaste que celle qui figure dans les textes législatifs de l'UNESCO. Il est pourtant vrai que quelques textes, édités par l'UNESCO pour promouvoir la Convention, donnent à voir une notion sommaire de la sauvegarde qui « consiste à transférer les connaissances, les savoir-faire et les significations » (UNESCO, Kit-média patrimoine culturel immatériel, 2009). Néanmoins, dans le texte de la Convention, deux chapitres entiers sont consacrés à l'élaboration d'un tel propos : le chapitre III intitulé *Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'échelle nationale* et le chapitre IV intitulé *Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'échelle internationale* (UNESCO, Convention de 2003, Édition 2014, p. 9-12). La description de la notion de sauvegarde dans ce texte international coïncide avec les démarches institutionnelles réalisées par le gouvernement brésilien afin de créer une catégorie juridico-politique de l'immatériel. Lorsque le discours-action de l'acteur institutionnel nous révèle une conception de la notion de sauvegarde comme un « tout » (en référence à la Convention de 2003), c'est pour nous la démonstration que l'institution brésilienne est agie et agissante dans le mouvement patrimonial. Il en va de même pour l'institution internationale UNESCO. Et ainsi, nous voyons petit à petit se dessiner le « Rhizome patrimonial ».

Le mouvement patrimonial fonctionnant en « rhizome », ou encore en réseau, permet aux différents acteurs de reconnaître les actions des uns et des autres. Il s'agit d'une perception dynamique qui laisse place à d'abondantes controverses, faisant ainsi évoluer le « Rhizome patrimonial ». Nous allons considérer que l'existence de ces controverses dans les rhizomes encourage la compréhension de la patrimonialisation en tant qu'espace public, c'est-à-dire comme un espace qui permet le débat parmi une hétérogénéité d'acteurs s'intéressant au sujet des patrimoines (cf. chapitre 7). Il convient alors de considérer ce débat comme une pratique de réflexivité patrimoniale. Une telle réflexivité est

présente dans le discours-action des acteurs, comme nous avons pu le constater à travers l'entretien avec le directeur du Centre Régional pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel de l'Amérique Latine (CRESPIAL), rencontré lors de la Neuvième session du Comité Intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2014). Il nous propose une interprétation des différentes actions gouvernementales présentes en Amérique Latine, permettant de concevoir, selon ses propres termes, une réflexion patrimoniale en « mosaïque » :

> « (…) le Brésil a connu un processus de construction de décision nationale qui, (…) à cause du manque de restes archéologiques, a dû s'appuyer très fortement sur les cultures populaires et les cultures urbaines, permettant ainsi de constituer un sens patrimonial à différents niveaux de la société. Alors, il y a eu une sensibilité plus grande envers la culture vivante, le patrimoine immatériel, au Brésil. Nous pourrions aussi parler du processus politique des Mexicains qui développe l'évolution [du patrimoine] et où la culture vivante est aussi un processus intéressant de formation de l'identité nationale. (…) Dans un terrain intermédiaire, se trouve le Pérou, qui détient un vaste patrimoine archéologique, mais aussi un vaste patrimoine culturel immatériel, considéré comme faisant partie des cultures vivantes. Toutefois, ces processus politiques n'ont pas eu la même évolution que les brésiliens ou mexicains. D'un autre côté, nous avons d'autres pays où, sans faire une analyse de type historique, nous pouvons voir qu'il existe ou non une priorité pour le patrimoine culturel immatériel. S'ouvrent également des espaces d'expérimentation sur les différentes formes de compréhension et de pratique de la sauvegarde. Le cas colombien est très intéressant, tout comme celui du développement politique dans le cas chilien. Dans le cas équatorien, une politique d'envergure a été mise en place pour soutenir le patrimoine culturel immatériel. Alors, il y a ici une mosaïque de situations qui nous permettent d'identifier les problèmes mais aussi de parler de manière plus au moins optimiste de la façon dont les choses pourraient aller beaucoup mieux. » (Acteur institutionnel, F.V., directeur du Centre Régional pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'Amérique Latine - CRESPIAL. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

Nous traduisons cette « mosaïque » dont parle le directeur du CRESPIAL d'après le concept de « rhizome patrimonial ». Il s'agit de faire ressortir une multiplicité d'agencements d'acteurs dont les actions en engendrent d'autres et font ainsi apparaître la réflexivité patrimoniale. Cependant, souvenons-nous que le « Rhizome des rhizomes patrimoniaux » se construit par les actions des acteurs hétérogènes. Si ici nous donnons une priorité au discours-action institutionnel, cela ne veut pas dire que les autres acteurs ne participent pas aux agencements. *A contrario*, ils sont au cœur de ce débat patrimonial.

Revenons-en à la notion de sauvegarde qui, selon la définition développée par la Convention de 2003, cherche à faire-faire des « mesures appropriées en vue du renforcement des capacités des communautés, des groupes et, le cas échéant, des individus » (UNESCO, Convention de 2003, Édition 2014, p. 43). Cette définition est très proche de celle développée dans le « plan de sauvegarde » mis en

place par le Département du Patrimoine Immatériel brésilien. Elle présente une forte intention d'autonomisation des collectivités patrimoniales, voire de mise en pouvoir des individus :

> « Pendant ces années de travail, on a construit une compréhension de la sauvegarde comme un tout. Il peut y avoir des actions de sauvegarde ou des plans. Nous avons un axe de travail général de sauvegarde. Tu ne peux pas travailler les boîtes séparément dans le patrimoine immatériel. Je pense que dans l'autre [matériel] ce n'est pas possible non plus. La reconnaissance passe par l'Inventaire, puis par le "Registro". Cela est suivi par des actions de soutien durables dans le temps. Nous avons un service de la coordination de soutien et de durabilité du bien patrimonial, que je dois soutenir pour qu'il puisse continuer à fonctionner. (…) Aujourd'hui, [les biens] déjà reconnus donnent lieu à un "plan de sauvegarde" qui permet la qualification des détenteurs à répondre aux "editais[263]". On fait plusieurs cours de gestion de projet. [Ton de voix énergique] Les demandes de sauvegarde peuvent être assez hétérogènes. [Ton de voix normal] (…) À titre d'exemple, ce que les indigènes veulent comme plan de sauvegarde n'est pas quelque chose de spécifique à leur pratique reconnue comme patrimoine. Non, ils veulent apprendre comment faire le bilan financier de leur convention avec l'État. » (C.C., directrice DPI de l'IPHAN, *Op. cit.*) – nous traduisons.

La sauvegarde peut alors se manifester comme une bienfaisance sociale. Cependant, il n'est pas question de considérer ces actions comme une sorte d'« assistanat ». Bien au contraire, la compréhension de la notion de sauvegarde, telle que nous la découvrons ici, apparaît comme un outil d'application politique qui permet la relation directe entre deux acteurs : l'État et le citoyen. Un tel usage des patrimoines ressort également dans le discours-action d'autres acteurs institutionnels :

> « D'une manière ou d'une autre, l'évolution du patrimoine culturel immatériel est complétement liée à un plus grand développement citoyen. Cela signifie un développement de populations qui sont capables d'agir sur leurs situations et de dire : nous ne sommes pas d'accord avec ce qui est en train de se passer. (…) [Il s'agit de nous] focaliser sur la complexité de la sauvegarde, qui est en réalité énoncée de manière plus ou moins claire dans la Convention. (…) Si les communautés détentrices d'un patrimoine ont un plus grand développement citoyen et une plus grande capacité culturelle, cette interaction sera beaucoup plus riche. » (Acteur institutionnel, F.V., directeur du CRESPIAL. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

La sauvegarde permet donc aux praticiens ou détenteurs des patrimoines d'exprimer leurs attentes, d'exiger leurs besoins, de prendre les décisions nécessaires pour la pratique de leur culture, afin de mettre en valeur leur différence comme un bien d'échange social parmi les autres groupes. C'est par ailleurs un propos que nous chercherons à défendre dans les prochains chapitres. À travers le

[263] Les « editais » peuvent être traduits comme un appel d'offre publié, très souvent, par le gouvernement ou par une institution rattachée au gouvernement. Au Brésil, la pratique d'« editais » est assez courante dans différents domaines. Il existe des « editais » pour des projets artistiques, pour des conventions, pour la recherche, etc…

croisement des discours-actions d'acteurs hétérogènes, nous nous rendons compte de la rigueur que les individus attribuent aux conditions patrimoniales. Le mouvement patrimonial est alors un enchaînement d'actions qui permet de transformer continuellement la pratique patrimoniale :

> « Ce qui se passe aujourd'hui, et la question indigène, parce qu'il y a beaucoup de "registros" indigènes, est fondamentale. Au Brésil, tu as les indigènes, tu as les intermédiaires, généralement des ONGs, dont la majorité sont internationales, et tu as l'État. Alors, il y a toujours une intermédiation, un filtrage. Ca c'est légitime, je ne suis pas en train de discuter. Mais ce que nous voulons, dans le patrimoine immatériel, c'est qualifier l'indigène, le détenteur. Nous sommes en train d'atteindre cela dans le "Tambor de Criola", nous avons déjà réussi dans le "Samba de Roda", nous avons déjà réussi dans le "Samba do Rio de Janeiro" et dans le "Jongo[264]". Dans le "Jongo", il n'apparaît pas beaucoup parce qu'il est très éparpillé sur le territoire. Alors, tu as des actions très ponctuelles. Toutefois, c'est déjà un retour de ce que nous étions en train de semer depuis longtemps. C'est un défi énorme parce que le Brésil est énorme. » (C.C., directrice DPI de l'IPHAN, *Op. cit.*) – nous traduisons.

La sauvegarde des patrimoines permet ainsi une constante actualisation des cultures à travers « l'amplification de l'usage social des biens culturels et la démocratisation de l'accès aux bénéfices générés par la reconnaissance comme patrimoine culturel » (IPHAN, *Op. cit.*) – nous traduisons. Selon nous, la sauvegarde est un élément situé à l'intérieur de la patrimonialisation. La mise en valeur d'un objet peut être considérée comme une sauvegarde au même niveau que la production de sens patrimonial. Nous considérons la construction discursive de la valeur patrimoniale comme une pratique de réflexivité des acteurs inhérente aux dynamiques de patrimonialisation (Davallon, 2015).

Si le mouvement patrimonial fait circuler le patrimoine, son sens et son usage, les actions de sauvegarde vont soutenir ces transformations. C'est alors un « patrimoine métamorphe » (Navarro, 2015) que le « Rhizome » cherche à énoncer. A l'occasion du sixième chapitre, nous laisserons parler les acteurs de leurs propres actions pour ainsi dessiner de mieux en mieux le mouvement patrimonial défendu ici. Nous allons percevoir la manière dont les actions de sauvegarde peuvent notamment favoriser la capacité de l'acteur à agir en faveur de l'évolution de son patrimoine et de son groupe.

[264] Cet acteur fait référence aux biens déjà inscrits au « registro » des patrimoines immatériels brésiliens. Voir la liste complète des 40 biens inscrits, jusqu'en septembre 2017, en ligne : <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Registrados%20por%20estado%202017%20(3).pdf > - dernière consultation le 28 septembre 2017.

5.2. La construction d'une catégorie juridico-politique du patrimoine en France : le patrimoine culturel immatériel

La France s'est illustrée, selon une description historique, en tant que l'une des premières sociétés à avoir institutionnalisé la mise en valeur des objets par une pratique d'Inventaire. Tel fut le cas en pleine Révolution Française (1789-1799), au milieu d'un chaos sociétaire qui revendiquait une nouvelle organisation démocratique, afin de séparer de la politique les pouvoirs royaux et les enjeux religieux. Nous rejoignons l'auteure Maria Lucia Bressan Pinheiro, selon laquelle les actions visant à reconnaître une identité nationale, voire à inventer une identité qui comprenne toute une société, « sont habituellement identifiées à travers les mouvements en quête d'une autonomie politique » (2006, p. 4) – notre traduction. Si d'autres pays ont pu susciter, à travers leurs révolutions civiques, un discours d'identification et de mise en valeur de biens locaux, l'exemple français s'avère assez intéressant pour comprendre comment les intellectuels de l'époque ont créé la notion de « nation » et de « biens de la nation » afin d'instaurer l'unité sociétaire et d'éviter l'aggravation des ravages provoqués par les révoltés. À travers cette expérience, la France a pu développer une pratique patrimoniale de reconnaissance des « Monuments Historiques » qui constituent la nation. Une telle pensée et pratique française s'est répandue dans le monde occidental - et ailleurs - et servira de modèle à une construction patrimoniale pendant plusieurs siècles (comme nous avons pu le voir par la description de l'exemple brésilien.). La France développe alors un profond goût pour les mises en valeur des choses du passé, pratique que Dominique Poulot examine en exposant le propos d'Isac Chiva :

> « Isac Chiva, revenant en 1990 sur les vingt années précédentes, juge que "la société française réagit, dans des circonstances de crise, par un mouvement de retour vers le passé, par une aspiration à la nature, enfin par un regroupement sous la bannière du local" sur lequel les ethnologues doivent s'interroger. » (2009, p. 176)

Il n'est pas surprenant de voir différents auteurs, de différentes nationalités (Poulot, 2006a et 2009 ; Nora, 2004 ; Nora et Arzhakov, 2013 ; Choay, 1992 ; Sant'Anna, 2009 ; Abreu, 2009 ; entre autres), attribuer aux événements de la Révolution Française une disposition à élaborer les premières notions de patrimoine culturel. Une telle considération de l'expérience française est décrite plus haut dans ce mémoire de thèse (cf. chapitre 1). Nous n'allons donc pas reproduire une semblable description. Dans ce chapitre nous avons décidé de nous intéresser à la France, et à ses politiques patrimoniales, comme un terrain de recherche permettant de faire ressortir les pratiques de mise en place d'une catégorie immatérielle du patrimoine.

Nous quittons l'époque de la Révolution Française pour nous acheminer vers les actions patrimoniales menées depuis le XIX^{ème} siècle. En 1913, un outil de reconnaissance institutionnel du

patrimoine culturel français voit juridiquement le jour. Cependant, la Loi du 31 décembre 1913, est relative à un patrimoine, défini par l'expression « monument historique ». Cette Loi comprend :

> « Les immeubles dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt public, sont classés comme monuments historiques en totalité ou en partie par les soins du ministre chargé des affaires culturelles » (Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques, Art. 1[265]).

L'application d'une telle Loi va permettre la pratique consistant à « vouloir et savoir "classer" des monuments » (Choay, 1992, p. 115), démarches qui composent la représentation symbolique de la société française. Le dispositif nommé « classement » perdure encore de nos jours et demeure l'unique outil de reconnaissance institutionnelle pour les patrimoines. Toutefois, nous allons dresser un panorama heuristique, qui consiste à associer discours-actions et théories historiques, afin de comprendre sur quelles assises la politique patrimoniale en France a pu évoluer.

Afin de nous engager sur une pratique ethnologique du patrimoine, nous pouvons mettre en valeur l'expérience de certaines personnalités qui cherchaient à produire de la valeur – maladroitement ou non – à partir d'une culture locale. Nous pouvons citer, à titre d'exemple, l'expérience de Frédéric Mistral (1830-1914) portant sur la valorisation d'une culture provençale, bien présente lors de nos enquêtes de terrains dans le « Territoire des Garrigues ». Afin de redonner vie à une langue locale en voie de disparition, le poète Frédéric Mistral publia, en 1879, avec Jules Ronjat, une encyclopédie bilingue intitulée « Lou tresor dòu Felibrige ou le dictionnaire provençal-français[266] ». Il a lui-même participé à la pratique de la langue occitane à travers le mouvement littéraire Félibrige[267]. Enthousiasmé par l'ouverture du Musée national d'ethnographie du Trocadéro, en 1878 à Paris, Mistral incita les Arlésiens à la donation d'objets susceptibles de créer une représentation de la culture locale. Ce projet fut un succès et en 1899, Mistral inaugura le « Museon Arlaten » en tant que musée d'ethnographie provençale, musée qui servira de « figure de modèle » pour d'autres régions (Poulot, 2009, p. 173). L'une de ses dernières actions en faveur du soutien de la valorisation provençale fut la création de l'événement « Festo Vierginenco » dans le cadre duquel il instaura une journée où l'on portait le costume traditionnel « arlésien ».

Selon Dominique Poulot, la préservation du folklore et du régionalisme, qu'illustrent les actions de Frédéric Mistral pour la mise en valeur de la culture provençale, implique une « affirmation du sujet ethnographique [qui] se joue dans la reconnaissance d'un primitif toujours actif, conjugué au présent et non pas au passé » (*Op. cit.*, p. 172). C'est alors à travers la culture que le « primitif » survit

[265] Voir la Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques :
<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000315319> - dernière consultation le 15 août 2017.
[266] Ledit dictionnaire peut être consulté en ligne :
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74854/f1.image> - dernière consultation le 28 septembre 2017.
[267] À ce propos, voir la Médiathèque encyclopédique occitane publiée en ligne :
<http://occitanica.eu/omeka/items/show/3454> - dernière consultation le 28 septembre 2017.

activement dans le présent, permettant « de comprendre le futur autant que le passé » (*Idem*).

Dans le même esprit que le « Museon Arlaten », d'autres musées d'ethnographie régionaux ont été ouverts en France. Il y a alors eu un moment de construction d'une pensée folkloriste française :

> « Le programme à la fois érudit et politique du folklore français débouche en 1937, parallèlement à l'installation du Musée de l'Homme, sur une première version du Musée national des arts et traditions populaires due à Georges-Henri Rivière. Le folklorisme est bien présent dans ces projets, mais ces programmes sont tôt interrompus par la déclaration de guerre. Si le principe d'une "application" de la discipline a en France une longue histoire, il a fini par disparaître de manière irrémédiable à l'issue de Vichy. » (Poulot, *Op. cit.*, p. 179)

Les effets d'une guerre farouche, qui cherchait à imposer une sélection des « races » humaines, ont fait disparaître des actions qui visaient à mettre en valeur les différentes cultures constituant la société française. Cependant, de nouvelles actions surgissent par la suite dans l'effort de combattre la fausse hypothèse des « races humaines », dont l'exemple majeur fut la création, en 1945, de l'UNESCO, organisme international idéalisé dans l'objectif de rétablir la paix mondiale à travers l'éducation, la culture et la science. À cette occasion, Claude Lévi-Strauss, affecté par les motivations qui ont mené à la création de ladite organisation, et ayant pour fondement ses propres expériences avec les indigènes brésiliens[268], publia, en 1952, l'ouvrage *Race et histoire*. Dans ce livre, Strauss présente sa thèse à propos de la naturalité de l'homme à être différent, c'est-à-dire de créer la différence ([1952] 2001, p. 46-50) :

> « Nous avons cherché à montrer que la véritable contribution des cultures ne consiste pas dans la liste de leurs inventions particulières, mais dans l'*écart différentiel* qu'elles offrent entre elles. Le sentiment de gratitude et d'humilité que chaque membre d'une culture donnée peut et doit éprouver envers tous les autres, ne saurait se fonder que sur une seule conviction : c'est que les autres cultures sont différentes de la sienne, de la façon la plus variée ; et cela, même si la nature dernière de ces différences lui échappe ou si, malgré tous ses efforts, il n'arrive que très imparfaitement à la pénétrer. » (Lévi-Strauss, [1952] 2001, p. 111 et 112)

Une telle publication sera actualisée, en 1971, par le texte *Race et Culture*, dans lequel Strauss cherche à défendre l'importance de la sauvegarde des différences culturelles.

Dans la suite de notre description heuristique, nous faisons appel à un acteur local de qualité médiatique, à savoir producteur d'un discours de presse localisé sur la territorialité des garrigues. Il

[268] Claude Lévi-Strauss est arrivé au Brésil en 1935, avec son épouse de l'époque, Dina Dreyfus Lévi-Strauss. Il est professeur invité en Sociologie à l'Université de São Paulo. Le couple d'ethnographes a réalisé plusieurs expéditions au centre du Brésil afin d'étudier les tribus indigènes « Borobos » et « Kadiwéu ». En 1939, le contrat de Claude Lévi-Strauss n'est pas renouvelé par l'université, ce qui incite le couple à retourner en France (Catalogue SEF, CCSP, <http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/sef.pdf> - dernière consultation le 28 septembre 2017).

s'agit de « Radio Escapades », acteur qui agit dans la mise en valeur des cultures « garrigoises ». Nous aimerions ici considérer la production discursive de cet acteur, lors de sa participation au projet de recherche « Mescladis des Garrigues[269] » (cf. chapitre 3). Pour cela, nous allons aborder quelques « capsules sonores[270] » diffusées lors d'une émission, à caractère exceptionnel[271], consacrée à la réflexion à propos de la construction d'un territoire de(s) garrigue(s). Durant une telle émission, organisée dans le cadre du projet de la recherche en partenariat, nous avons pu entendre l'intervention d'une « capsule sonore » révélant le discours d'une historienne au sujet des inventions de territoires depuis la Seconde Guerre Mondiale :

> « En 1950, on est dans une période où l'État se cherche, une période où il s'agit de reconstruire le pays et où finalement l'État laisse pas mal le champ libre aux acteurs locaux, aux initiatives de toute sorte. Ce qu'on observe dans cette décennie, c'est la vitalité d'associations qui se constituent, de mouvements de toute sorte, militants. (…) Ces mobilisations donnent lieu à des projections qu'on pourrait appeler "utopiques", mais en prenant le sens d'"utopie" ; pas au sens péjoratif, que souvent on a l'habitude de donner à ce terme-là ; moi j'entends dans "utopie" une dimension de contestation d'un état présent. C'est-à-dire qu'on met le doigt sur un problème, on met le doigt sur quelque chose qui dysfonctionne aussi dans la société, de manière générale, et on cherche à inventer, et là je reprends les termes de l'Abbé Martel, qui cherche à inventer un monde nouveau à échelles réduites. » (Discours collecté à travers les archives de la « Radio Escapades », publié en mars 2016)

Ce discours, émanant d'un acteur en qualité de chercheur et publié par un autre en qualité médiatique, nous amène à réfléchir sur certaines actions menées à cette époque, c'est-à-dire à la fin de la Seconde Guerre Mondiale, qui ont collaboré, d'une manière ou d'une autre, à la construction politique d'un patrimoine plus vaste et intangible. Effectivement, à cette époque, la culture était au centre des débats. Un exemple éclairant d'un mouvement dynamique pour la valorisation de la culture est la création, en 1947, du Festival de théâtre d'Avignon. En 1964, le directeur et fondateur dudit festival, Jean Villar, organisa, de 1964 à 1970, des débats intitulés *Rencontres internationales des jeunes*, à travers lesquels Vilar proposa de discuter de la « naissance des politiques culturelles » (Poirrier, 2013) :

---

[269] « Mescladis des Garrigues : dispositions pour une sociologie interculturelle de l'agir patrimonial en Languedoc » est le nom d'un projet proposé par l'association sociologique PASSIM et ayant pour partenaire d'autres associations des garrigues, notamment la « Radio Escapades ». Nous avons suivi quelques dynamiques de la mise en place de ce projet. Voir la description en détail dans le chapitre 3.

[270] Les « capsules sonores », tel est le terme utilisé par la « Radio Escapades » pour définir de rapides interventions lors des émissions. Elles sont généralement élaborées à partir d'extraits d'entretiens provoqués et collectés par eux-mêmes sur le terrain.

[271] Emission réalisée le 04 mars 2016, organisée par la « Radio Escapades » et l'association « Passim », ayant pour invités la médiatrice de l'association culturelle « Melando » ; l'organisatrice du « Café Occitan » à Saint-Hyppolite du Fort ; une représentante socio-anthropologue du Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement en Languedoc-Roussillon (CAUE – Gard) ; et nous-même en tant que chercheuse en sciences de l'information et de la communication de l'Université d'Avignon et de l'Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, ayant pour objet de recherche la patrimonialisation des patrimoines.

> « Depuis dix-sept ans, ces deux mots réunis : Avignon et Juillet, signifient théâtre. (…) Cependant le théâtre, en 1947, ne s'est pas fixé ici pour faire oublier aux passagers comme aux sédentaires de ce beau pays les réalités sordides et souvent mortelles. Le théâtre est venu ici, un jour, entre ces murs, pour nous le rappeler ; pour les afficher au tableau de la nuit, et parfois en traits de feu ou du moins en couleur. (…) D'où ces "Rencontres internationales des jeunes", filles et garçons venant de plus de quarante pays différents ; d'où ces centres de jeunes épars dans les quartiers d'Avignon. (…) Nous voulons rencontrer nos expériences, vos souhaits et – pourquoi ne pas le dire ? – nos revendications. Si ces murs existent vraiment, sont-ils les mêmes pour tous et de la même hauteur ? Sont-ils infranchissables ? (…) Du moins, et nous vous en prions, ces confrontations, ces débats, ces Rencontres en un mot, devraient-apporter aux différents métiers et disciplines (ou arts) que nous représentons, une plus grande facilité d'usage, une démarche plus sûre et plus juste, une réflexion enrichie de ce que nous aurons glané, chacun, dans la communication d'autrui. » (Villar, « Allocution d'ouverture des Rencontres d'Avignon » le 20 juillet 1964 *in* Poirrier, 2013, p. 56-58)

C'est aussi dans cette multiplicité d'événements que le Ministère de la Culture est conçu en 1959, avec pour ministre André Malraux. Ce ministère, qui a existé pendant 10 ans dans le pouvoir étatique français, avait pour intention de mener des actions de décentralisation et d'égalité à l'accès à la culture :

> « Il faut bien admettre qu'un jour on aura fait pour la culture ce que Jules Ferry a fait pour l'éducation : la culture sera gratuite. Le monde moderne, le monde de la génération qui nous succédera, sera dans l'obligation de faire pour la culture ce qui a été fait pour l'instruction primaire. » (Malraux, « Intervention à l'Assemblée nationale » le 9 novembre 1967 *in* Poirrier, *Op. cit.*, p. 64-66)

Nous n'allons pas entrer dans les détails de la politique culturelle menée par André Malraux, cependant, nous allons tenter de comprendre comment de telles actions politiques ont contribué à l'ancrage d'une pratique patrimoniale. Nous pouvons faire ressortir deux grands moments décisifs de l'époque Malraux concernant l'instauration d'une pratique patrimoniale en France.

La première est l'institution de la Loi numéro 62-903 du 04 août 1962, qui propose un complément à « la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière » (Journal Officiel de la République Française du 07 août 1962[272]). Cet appareil juridique vient consolider une politique de conservation d'un ensemble urbain à caractère historique, dit « secteurs sauvegardés » (*Idem*.). Il s'agit d'une Loi qui va concerner différentes couches de la population française et sera par la suite connue comme « Loi Malraux ».

La seconde contribution du ministère d'André Malraux est la création du décret numéro 64-203 du 4 mars 1964, qui institutionnalise la constitution d'« une commission nationale chargée de

[272] Voir le texte intégral de la Loi 62-903 en ligne :
<https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000313970> - dernière consultation le 29 septembre 2017.

préparer l'établissement de l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France » (Journal Officiel de la République Française du 08 mars 1964[273]). La présence d'André Chastel en tant que conseiller du ministre de la culture s'avère déterminante pour l'élaboration dudit outil juridique (Melot, 2001). Ce décret sera actualisé et inscrit dans la Loi numéro 2004-809 du 13 août 2004, relative aux libertés et responsabilités locales[274]. L'auteur, Daniel Fabre, considère que ces actions, constituant les politiques patrimoniales françaises, déterminent la fondation d'un « âge du patrimoine » (2013). Selon Philippe Poirrier, nous pouvons décrire en ces termes la construction d'un « État culturel » dans lequel « de nombreux chercheurs, historiens de l'art et ethnologues notamment, travaillent au sein des services du ministère de la Culture » (2009, p. 54) :

> « À plus de dix années d'écart, les principaux initiateurs de cette situation, André Chastel d'une part, Isac Chiva d'autre part, avaient parfaitement compris combien le ministère de la Culture pouvait contribuer à mieux assurer la légitimité de disciplines tenues plus ou moins en marge des disciplines académiques au sein des universités françaises. » (*Idem*)

Philippe Poirrier fait référence à la production pragmatique et réflexive en histoire de l'art et plus particulièrement en ethnologie (*Idem*). Cela contribue à l'apparition de la notion de « patrimoine ethnologique », dont Isaac Chiva nous rappelait en 1990 la qualité spécifiquement française. C'est à partir de la description de cette « exception française » (Tornatore, 2004) que nous allons présenter la façon dont la catégorie immatérielle se déploie en France.

5.2.1. Le « patrimoine ethnologique » en voie de disparition ou de transformation ? – la bataille pour une reconnaissance politique de l'ethnologie française

Le « patrimoine ethnologique », désormais reconnu par une « singularité française » (Chiva, 1990), ne parvient pas à atteindre une reconnaissance à l'intérieur même du ministère de la culture, ce qui empêche la construction d'outils juridiques pour la pérennité d'une telle pratique (Tornatore, 2004). Cette partie de notre travail sera particulièrement guidée par le discours-action d'un acteur de la recherche en qualité institutionnelle, associé à des écrits théoriques ainsi qu'à d'autres discours-actions. Le discours de cet acteur, jusqu'alors chef de la « mission ethnologique » au sein du Ministère de la Culture et de la Communication (MCC), nous fait agir dans la mise en écriture de ce sous-chapitre afin de problématiser l'état du « patrimoine ethnologique » en France :

> « Je suis arrivé en janvier 2006, comme chef de la mission du patrimoine ethnologique, qui à cette

[273] Voir le texte intégral du Décret 64-203 en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000862736> - dernière consultation le 29 septembre 2017.

[274] Voir le texte intégral de la Loi 2004-809 en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000804607&dateTexte=20040817> - dernière consultation le 29 septembre 2017.

époque-là avait déjà changé de nom, puisqu'elle s'appelait "mission ethnologique". Je ne suis pas ethnologue de formation. Je suis conservateur du patrimoine, dans la spécialité archive. C'est d'ailleurs un point que j'ai en commun avec à peu près toutes les personnes qui m'ont précédé à la tête de la mission du patrimoine ethnologique. Si on fait l'histoire de ceci depuis le début des années 1980, elle n'a jamais été dirigée par un anthropologue et, dès 1989, en fait, elle était dirigée de façon continue et jusqu'à aujourd'hui par des chartistes, des archivistes, des paléographes, qui étaient tous conservateurs d'archives sauf un qui était conservateur de bibliothèques. (…) En 2006, quand je suis arrivé comme responsable de la "mission ethnologique", je n'avais pas une grande idée de ce qui m'attendait, mais, [regard réflexif] avec un peu de recul, [regard vers la chercheuse] objectivement on peut dire que la situation était relativement [ton de voix et regard subtils suivis d'un acquiescement de la tête] mauvaise. » (Acteur institutionnel, C.H., conservateur en chef au sein de la Direction Générale des Patrimoines, MCC. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 08 décembre 2016, à Paris)

Cet acteur nous décrit les derniers moments d'une « mission ethnologique » en France, projet qui démarre en 1980 avec l'objectif de construire un « instrument de gouvernementalité » ou encore un « dispositif à fonction stratégique » (Barbe, 2008, p. 1) au sein de la Direction du Patrimoine rattaché au Ministère de la Culture et de la Communication. Toutefois, nous allons effectivement dresser le panorama de l'arrivée de la « mission du patrimoine ethnologique » jusqu'à sa fin, en 2010, quelque temps après l'approbation de la France à la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, en 2006.

Nous aimerions, avant tout, faire un bref rappel sur le développement de l'ethnologie en France. Au fil de nos recherches sur le « site médiateur » Gallica de la Bibliothèque Nationale de France (BNF), nous avons pu retrouver une information selon laquelle une première Société d'ethnographie française[275] avait été créée en 1859. Celle-ci se transforme, en 1946-1947, en Société d'ethnologie française (Chiva, 2004) suite à la démarche de George-Henri Rivière. C'est également Rivière qui encourage une approche ethnologique dans les pratiques muséales. Le mouvement des écomusées surgit alors dans les années 1970, dans l'intention de redéfinir les frontières entre public et musée. Effectivement, selon Dominique Poulot, « l'utopie des écomusées Rivière des années 1970 a ainsi tenté de donner une position d'acteurs aux visiteurs » (2009, p.179). Cette forme de musée cherche à exposer la tradition locale à l'intérieur de son propre écosystème, c'est-à-dire avec les objets et les savoirs nécessaires pour la réaliser. Pour ce faire, l'implication et la participation de la société locale dans la construction et le fonctionnement du musée furent inévitables. Selon Jean Davallon, Georges-Henri Rivière a déployé, « dans le cadre de l'ethnologie de la France », une approche de l'objet exposé qui ne se réduit pas « à sa dimension esthétique ou de curiosité [mais] impose de considérer le savoir le concernant et ce que l'on sait des liens qu'il peut avoir avec d'autres objets ou avec son environnement d'origine (physique mais aussi social) comme autant de composantes de son

[275] Voir les documents sur la Société Ethnographique en ligne sur le site Gallica :
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6583713k/f5.image> - dernière consultation le 30 octobre 2017.

"être" patrimonial » (2014, p. 15). Nous pouvons dès lors concevoir une dynamique de patrimonialisation des « patrimoines ethnologiques ».

En 1979, la publication du rapport intitulé « Ethnologie de la France, besoins et projets », rédigé par un groupe d'experts du patrimoine ethnologique et présidé par l'Inspecteur Général des Finances Redjem Benzaïd (Barbe, 2008), défend l'établissement politique de l'ethnologie visant à :

> « (…) étudier le contenu d'une politique nationale du patrimoine ethnologique dans les domaines de la recherche et de la formation, de l'action culturelle, de la conservation et de la diffusion » (Benzaïd, 1980, p. 5).

Ce rapport incite le Ministère de la Culture et de la Communication à créer le Décret numéro 80-277 du 15 avril 1980, « instituant un conseil du patrimoine ethnologique » (Journal Officiel de la République Française publié le 19 avril 1980[276], p. 991). Par la suite, un Arrêté ministériel donne vie à la « Mission du Patrimoine Ethnologique » (MPE) (*Ibid.*, p. 992). Isac Chiva, œuvrant pour la conception d'une telle mission, proposa ainsi une définition du « patrimoine ethnologique » :

> « Le patrimoine ethnologique d'un pays comprend les modes spécifiques d'existence matérielle et d'organisation sociale des groupes qui le composent, leurs savoirs, leur représentation du monde et, de façon générale, les éléments qui fondent l'identité de chaque groupe social et le différencient des autres. On y inclura donc des agents : individus, groupes, institutions ; des biens matériels ou immatériels, œuvres virtuelles ou réalisées ; des savoirs organisés : techniques, symboliques (magiques, religieux, ludiques), sociaux (étiquette, traditions de groupe), esthétiques… ; des moyens de communication : langues, parlers, systèmes de signes » (Chiva 1990, p. 236)

À travers cette notion de patrimoine, nous identifions les premières traces de la reconnaissance de l'immatérialité patrimoniale. Et pourtant, l'évolution juridique d'une catégorie ethnologique, ou encore immatérielle, ne fait pas fureur en France. Nous retrouvons cette difficulté dans le discours-action de l'acteur de qualité institutionnelle, cité plus tôt dans ce texte, qui révèle les contraintes associées à l'établissement d'une conception ethnologique du patrimoine vis-à-vis de la pensée déjà installée et louée par les corps des conservateurs de l'institution. Cela n'est pas étonnant car, en 1990, le Décret numéro 90-405 du 16 mai 1990 détermine « un corps des conservateurs généraux du patrimoine » ayant pour « vocation à assurer la direction » (Décret 90-405, Art. 1-3[277]). Revenons-en au discours-action de l'acteur institutionnel :

---

[276] Voir le texte intégral du Décret 80-277 en ligne :
<https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000338158> - dernière consultation le 30 septembre 2017.

[277] Voir le texte intégral du Décret 90-405 en ligne :
<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000524911> -- dernière consultation le 30 septembre 2017.

> « Et c'est l'instauration, en même temps que de ce corps des conservateurs du patrimoine, d'une École Nationale du Patrimoine destinée à former les cadres supérieurs de ces domaines. (…) 1990, je dirais que c'est la première étape d'une définition du patrimoine par la formation, ou par le statut, qui exclut l'ethnologie comme discipline de référence et l'immatériel comme champ de compétence. (…) Les spécialités qui sont retenues pour composer les corps des conservateurs et qui sont les spécialités aussi enseignées dans l'Institut du Patrimoine aujourd'hui, ce sont les musées, l'archéologie, les monuments historiques, l'inventaire général, les archives et le patrimoine naturel scientifique et technique. » (C.H., conservateur en chef à la DGP au MCC, *Op. cit.*)

Si le « rapport Benzaïd » met en valeur le caractère immatériel du patrimoine, il ne sera saisi que par la production de « médiateurs *ad hoc* – le livre, l'article, le film ou l'exposition scientifiques » (Tornatore, 2004, § 4). Le patrimoine ethnologique, dans le cadre de sa mission, n'a pas cessé de produire et de proposer davantage de documents (*Ibid.*). Cependant, c'est au sein de la Direction du Patrimoine que l'ethnologie va faire face à des obstacles pour faire évoluer la compréhension d'un patrimoine intangible.

> « J'ai dit que 1997 était une date importante parce qu'elle avait marqué le retour de l'architecture dans le patrimoine et donc une certaine concentration sur les aspects monumentaux. En fait, cette concentration sur les aspects monumentaux [pause réflexion] barre presque totalement la voix du point de vue conceptuel de la prise en compte de l'immatériel. (…) En fait, dès cette époque-là, dès 1990, la question de la conservation du patrimoine, en termes de corps de fonction d'école d'application pour les cadres supérieurs est envisagée dans une perspective strictement matérielle. » (C.H., conservateur en chef à la DGP au MCC, *Op. cit.*)

L'acteur en question cite « un retour » de l'architecture à la Direction du patrimoine, car, en effet, si nous retraçons le cheminement d'un tel organisme, nous pouvons constater qu'il avait tout d'abord été créé sous le titre Direction des Beaux-Arts, en 1839 et que c'est en 1945 que l'architecture est rajoutée à la direction et transforme cet organe en Direction générale de l'architecture (Camus, 2015). En 1979, un nouveau changement est opéré, il portera le nom de Direction du Patrimoine. Et c'est enfin en 1997, que l'organe il reprend son nom précédent et se transforme en Direction de l'architecture et du patrimoine (*Ibid*.).

Le discours-action de l'acteur se dessine de manière à présenter les causes qui ont affecté le « patrimoine ethnologique » en empêchant celui-ci d'obtenir sa reconnaissance institutionnelle en France. Le patrimoine culturel immatériel, à son tour, rencontrera une difficulté semblable. La parution sous la forme d'une Ordonnance du texte législatif numéro 2004-178 du 20 février 2004, détermine le « code du patrimoine » français, exposant l'implantation désastreuse du patrimoine ethnologique parmi les autres disciplines qui constituent la Direction de l'‘architecture et du patrimoine. Par conséquent, l'appréhension déployée au sein dudit code rejette le patrimoine ethnologique en tant

que discipline politique :

> « 2003, est certainement la deuxième véritable grande étape de consolidation de ce tropisme matériel sur le patrimoine. Puisqu'en 2003, pour la première fois, les différentes lois spécifiques aux différents secteurs patrimoniaux sont compilées en un seul texte qui s'appelle le code du patrimoine. Ce code du patrimoine comporte autant de livres qu'il y a de types d'objets. Donc il existe un livre sur l'archéologie, un sur le monument historique, un sur les archives, un tout petit sur les bibliothèques, d'autres sur les secteurs sauvegardés, un très important sur les musées. Mais surtout il commence par un chapeau qui donne la définition du patrimoine en France (…) et cette définition porte sur l'article 1 que le patrimoine est composé de biens meubles et immeubles, point. » (C.H., conservateur en chef à la DGP au MCC, *Op. cit.*).

L'acteur institutionnel poursuit sa réflexion en révélant une traduction de l'évolution du patrimoine ethnologique au sein de l'institution patrimoniale :

> « (…) sur une trentaine d'années, lorsque l'on a créé, en 1980, une direction du patrimoine, on y a installé les monuments historiques, qui étaient un patrimoine incontestable et incontesté, on y a joint l'archéologie, l'inventaire, qui existait déjà mais qui devenait à ce moment-là des sous-directions, et l'ethnologie qui a été créée. [Pause réflexive] L'archéologie, l'ethnologie et l'inventaire étaient trois domaines qui partageaient un certain nombre de traits communs. C'étaient des secteurs qui étaient encore relativement peu institutionnalisés, où il y avait une forte présence de personnel associatif, et c'était tous les trois des secteurs où la question de la conservation du patrimoine était très étroitement corrélée à la pratique de la recherche scientifique. Et en fait, sur ces trente ans, on peut dire que l'archéologie a réussi à la fois comme politique patrimoniale et comme politique de recherche scientifique, et qu'elle s'est également professionnalisée à l'intérieur du Ministère de la Culture. Que l'inventaire général a réussi comme politique scientifique, mais pas complètement comme politique patrimoniale, parce qu'il n'a jamais réussi à se substituer au monument historique comme lieu de définition de la valeur du patrimoine mobilier ou monumental. Et qu'il a réussi comme secteur professionnel mais au prix d'une décentralisation qui a rompu les liens originaux avec l'État. Et que l'ethnologie, dans tout ça, n'a vraiment jamais réussi ni comme politique patrimoniale ni comme corporation professionnelle, (…) et elle n'a pas non plus donc réussi comme politique de recherche au Ministère de la Culture finalement, puisque très rapidement, dès le milieu des années 1990, disons, les ethnologues se sont pas mal détournés de la constitution du patrimoine ethnologique pour faire du patrimoine un objet de recherche. » (C.H., conservateur en chef à la DGP au MCC, *Op. cit.*)

Dans le *continuum* du discours-action nous pouvons insister sur l'article intitulé « La difficile politisation du patrimoine ethnologique » (2004), dans lequel Jean-Louis Tornatore propose une recherche-action et dévoile une évolution du patrimoine ethnologique vers le social plutôt que le politique. Par ailleurs, Jean Davallon décrit la « patrimonialisation du patrimoine ethnologique » à

partir de ses qualités sociales, suivant ainsi « Michel Rautenberg lorsqu'il propose de remplacer l'expression "patrimoine ethnologique" par "patrimoine social" » (Davallon, 2014, p. 15).

L'implication de l'ethnologue sur le terrain a déployé un domaine qui se déplace, voire se transforme, du « documentaire » au « participatif », « il y a gagné en mobilité et en capacité d'action » (Tornatore, 2004). La non-institutionnalisation du patrimoine ethnologique, ou encore son « échec de la politisation par l'État », conduit Tornatore à s'interroger à l'égard de l'absence des ethnologues dans un débat conceptuel au sein de la Direction de l'Architecture et du Patrimoine et ainsi à « négocier » un « tournant réflexif » (*Op. cit.*, § 13).

Cela annonce le déclin de la mission du patrimoine ethnologique, qui subit, en 2004, la perte du terme patrimoine dans son intitulé, qui devient tout simplement Mission Ethnologique (ME). Toutefois, les réflexions internationales menées autour d'une immatérialité patrimoniale pourraient favoriser une perspective ethnologique des patrimoines. Effectivement, la France approuve[278] la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, le 11 juillet 2006. L'implication législative dans une telle Convention en vient à rendre légitime le travail français sur les patrimoines ethnologiques. La définition du patrimoine stipulée par la Convention de 2003 (cf. chapitre 4) va certainement de pair avec la pratique ethnologique des patrimoines, dont les mots d'ordre sont : ouverture et participation. C'est alors que, tandis que les conditions de la mission ethnologique apparaissaient comme lamentables, Daniel Fabre a dévoilé un autre défi pour la France :

> « la Convention de l'UNESCO contient une définition ouverte de la notion de "patrimoine culturel immatériel", celle-ci doit être retravaillée pour être appropriée à la situation française » (2006, p. 3)

Mais, cette adaptation apparaît très complexe, voire floue. Nous nous expliquons : nous faisons partie de ceux qui considèrent que les changements qui vont se succéder à l'intérieur de la Direction de l'Architecture et du Patrimoine sont assez hésitants. Nous rejoignons, par ailleurs, l'observation de Dominique Poulot :

> « Parallèlement, la Mission du patrimoine ethnologique a entrepris une réflexion collective sur les nouvelles catégories et le nouveau cadre d'activité du patrimoine hier encore "ethnologique". (…) Dans ce contexte, il n'est pas sans intérêt de montrer comment une évolution apparemment terminologique - celle du patrimoine immatériel substitué au patrimoine ethnologique - mais en vérité bien plus importante engage des changements relevant à la fois d'une orientation disciplinaire et d'une volonté d'intervention politique. » (2009, p. 165-171)

[278] L'UNESCO fait ressortir l'existence de trois types d'instruments proposés par les États afin de mettre en place la Convention de 2003, qui varient entre ratification, acceptation et approbation. Malgré cela, elle n'expose pas l'implication des États selon l'instrument déposé : La Convention « entre en vigueur pour tout autre État trois mois après le dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion ».
Voir sur Internet : <https://ich.unesco.org/fr/les-etats-parties-00024> - dernière consultation le 02 octobre 2017.

Il nous paraît également intéressant de mettre en évidence la note de bas de page produite par l'auteur afin de montrer que ce virage du patrimoine ethnologique en patrimoine immatériel est flou :

> « Il est d'ailleurs à noter **une certaine indécision, ou confusion,** entre les termes de patrimoine immatériel et patrimoine ethnologique. » (*Ibid.*, p. 165) – nous soulignons.

La Convention de 2003 de l'UNESCO requiert une implication juridique des États parties dans la création des outils pour le bon droit d'une pratique locale du patrimoine immatériel. Cependant, la Direction de l'Architecture et du Patrimoine subit à nouveau un changement en 2010. Elle devient la Direction Générale des Patrimoines (DGP) et malgré son intitulé au pluriel, elle ignore totalement la valeur politique d'une discipline ethnologique en éliminant la mission qui la détermine. C'est par l'élaboration du Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique (DPRPS) que nous allons retrouver quelques « traces » de cette mission avortée. Il s'agit d'un dispositif consacré à la recherche et à l'action d'une pratique patrimoniale qui vise à croiser le patrimoine ethnologique et le patrimoine culturel immatériel. Cependant, cette démarche s'avère être d'une difficulté exacerbée selon les acteurs de qualité institutionnelle qui ont répondu à nos questions :

> « La Direction Générale des Patrimoines a elle aussi un périmètre d'action qui est, quasiment, celui du code du patrimoine et celui du corps des conservateurs du patrimoine. C'est-à-dire qu'elle compte un service dédié à l'architecture, un au musée, un aux archives, un aux monuments historiques, un à l'archéologie et un à l'inventaire. En fait, cet édifice qui se constitue progressivement, plus exactement qui [pause] se dote de nouvelles façades au fil du temps, une façade corporative, une façade juridique et une organisation institutionnelle, il se constitue en excluant, délibérément, l'immatérialité et l'ethnologie comme discipline de référence. Ça peut expliquer, dans une certaine mesure, pourquoi, en 2009, il était extrêmement difficile, alors que la valeur d'ethnologie était assez dévaluée, de faire porter une valeur [regard dénotant la contrariété] d'immatérialité qui en fait était très peu reconnue, très peu légitime au sein même de l'institution. Parce que, depuis vingt ans, quasiment, depuis 1990, les gens qui travaillent au sein de l'institution du patrimoine ont de plus en plus appris à travailler sans se poser la question de la pertinence d'un patrimoine immatériel. Ça a été, à cette époque-là, et même après pour nous, dans les années 2010 jusqu'en 2015, une véritable lutte, lutte assez difficile parfois, pour faire admettre, y compris à des collègues à l'intérieur de l'institution, que le patrimoine pouvait relever [pause respiration] d'un autre ordre que l'ordre du matériel, qu'il pourrait y avoir, ce qui est posé sur la Convention de l'UNESCO dans son préambule, une forme de complémentarité entre le matériel et l'immatériel. » (C.H., conservateur en chef à la DGP au MCC, *Op. cit.*)

Le complément de la Convention de l'UNESCO, qui devrait être un outil juridique fécond pour les politiques françaises, ne fait que dévoiler les problématiques autour des conceptions et du

faire patrimonial au sein même de l'institution nationale du patrimoine.

5.2.2. L'évolution des politiques patrimoniales pour l'implantation d'une catégorie immatérielle en France.

Les différents entretiens provoqués lors de notre enquête de terrain en France nous ont très rapidement démontré qu'il existait un néant entre les acteurs locaux et les institutions patrimoniales. Cela n'a pas été revendiqué comme tel par les acteurs locaux, mais plutôt par ceux institutionnels. Toutefois, nous pouvons considérer qu'une telle absence de politiques patrimoniales pour l'immatériel se donne à voir par le biais du discours-action des acteurs locaux. Ces derniers ne citent à aucun moment une action émanant d'une institution nationale. En d'autres termes, les acteurs font référence à de multiples dynamiques internationales, locales, voire régionales, mais ne sont pas associés à l'État ou encore à la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC)[279].

Il existe pourtant une conjoncture d'actions qui a pour intention de faire-faire l'État français : les actions nationales pour la reconnaissance d'un « patrimoine ethnologique », associées, à l'adhésion nationale, à la Convention de l'UNESCO de 2003, agissent pour une élaboration législative dans l'objectif de construire un faire patrimonial autre que matériel. À cet égard, nous pouvons aborder le travail de Marie Cornu au sujet du « droit des biens culturels » (2003) en France dans lequel l'auteure décrit une « distinction entre sens commun et sens juridique » démontrant que l'élaboration des législations juridico-politiques fait partie d'une sélection. Par conséquent, la conception d'une politique pour le patrimoine immatériel est, en France, dénigrée par les juristes français :

> « Il faut dissocier la notion de patrimoine culturel au sens large et la notion de patrimoine culturel telle que le droit l'identifie, dont il choisit d'assurer la protection au nom d'un intérêt historique, artistique, esthétique, etc. (…) En ce sens, le patrimoine au sens juridique ne recouvre qu'un sous-ensemble du patrimoine au sens large. Le législateur sélectionne un certain nombre d'éléments pour organiser leur régime de protection. Le droit français est aujourd'hui centré sur la protection des éléments matériels du patrimoine, d'où une approche bien plus restrictive. » (Cornu, 2003, p. 3)

Cette définition, formulée en 2003, est considérée par Dominique Poulot comme une démonstration que « la France est restée dans une économie de définition » (2009, p. 168). Depuis, le cadre juridique d'une catégorie immatérielle n'a pas beaucoup avancé dans la législation française.

Dans la récente organisation de l'institution patrimoniale, l'annonce de la fin de la « mission à l'ethnologie » coïncide avec l'arrivée du patrimoine culturel immatériel, ce qui nous a menée à construire une lecture de transition. Toutefois, l'acteur de qualité institutionnelle nous démontre

[279] À propos de l'évolution de la Drac dans les régions françaises, nous remarquons une plainte des acteurs de qualité institutionnelle au niveau des moyens et des actions régies par cet organe national : « Les Dracs ont vraiment de moins en moins d'argent. Et en fait elles délèguent leurs fonctions de plus en plus aux régions. » (Acteur institutionnel, S.C., directrice du Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone le 07 décembre 2016 à Paris).

pourquoi il n'y a pas de transition ni de continuation de ladite mission :

> « Si on regarde les organigrammes du Ministère de la Culture, la mission du patrimoine ethnologique, ou mission à l'ethnologie, a existé jusqu'en 2010, mais elle n'a pas du tout été remplacée par une mission du patrimoine culturel immatériel. Elle a été remplacée par un département, qui existe toujours aujourd'hui, j'étais l'adjoint jusqu'au mois dernier, qui s'appelle Département du pilotage de la recherche de la politique scientifique (DPRPS). Qui a donc un intitulé très général et beaucoup plus abstrait. La bascule ne s'est pas faite dans le sens d'une transition entre l'institution patrimoine ethnologique et l'institution patrimoine immatériel. À ce moment-là, elle s'est faite dans le sens d'une oblitération de la différence [par rapport] à l'ethnologie et d'un affichage de politique transversale et de recherche sur le patrimoine. Et d'autre part, parler du passage du patrimoine ethnologique au patrimoine immatériel est également inexact parce que quand on regarde ce qu'on a fait à l'époque et ce qu'on fait aujourd'hui, ce que je faisais encore il y a deux mois, le patrimoine immatériel ne s'est jamais complétement substitué au patrimoine ethnologique. » (C.H., conservateur en chef à la DGP au sein du MCC, *Op. cit.*)

Le patrimoine culturel immatériel a été, dans un premier temps, confié à la mission à l'ethnologie. Toutefois, la fin de cette mission annonce l'obligation française d'établir un « organisme compétent pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel », comme l'explicite l'article 13b de la Convention de l'UNESCO (2014, p. 9). Le Centre français du patrimoine culturel immatériel (CFPCI), situé à Vitré en Bretagne, est considéré, en 2011, comme ayant pour objectif de combler une telle exigence. Cet organe est aussi le donataire des archives de la Maison des cultures du monde (MCM), ce qui lui octroie une double mission : la « sensibilisation et valorisation » du patrimoine culturel immatériel « auprès du public » (MCC, 2014[280]) sur tout le territoire français ainsi que l'archivage et la conservation des documents sonores, audio-visuels entre autres formes produites depuis la création, en 1982, de la Maison des cultures du monde. Lors d'un entretien de recherche avec la directrice du CFPCI, nous avons pu comprendre que ce centre manquait d'autonomie pour construire des actions en faveur du patrimoine immatériel :

> « Notre action c'est d'être l'intermédiaire entre l'administration du ministère, les acteurs (que ce soit les associations ou collectivités), et le public. Il y a alors un volet de veille et expertise pour le ministère, un volet, à l'inverse, plutôt de conseil pour les acteurs, quelles que soient, pour expliquer les délais, les procédures, la définition, etc… Un volet mise en réseau, qui est assez important dans notre mission. » (Acteur institutionnel, S.C., directrice du Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone le 07 décembre 2016, à Paris)

[280] Voir le document intitulé « La législation sur le patrimoine culturel immatériel en France », publié sur le site du Ministère de la Culture et de la Communication : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Candidater-instances-et-modalites/La-legislation-sur-le-PCI-dans-le-monde/La-legislation-sur-le-patrimoine-culturel-immateriel-en-France#ETAT> - dernière consultation le 02 octobre 2017.

La compréhension de la mise en réseau, telle qu'elle est explicitée par la directrice du CFPI, se fait tout à la fois de façon informelle - mettre en lien des personnes qui travaillent sur le patrimoine immatériel -, et de façon formelle à travers le travail de l'association France PCI. Cette association a pour but de mettre en réseau les éléments français inscrits sur les listes du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO.

Selon nous, la notion de sauvegarde du patrimoine immatériel est encore très peu déployée au sein du Ministère de la Culture et de la Communication. La création du Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel en est un exemple. Établi désormais dans l'objectif de sauvegarder les patrimoines immatériels de France, le CFPCI demeure un organe excentré du MCC disposant de peu de moyens – financiers, personnels et législatifs (S.C., directrice du CFPCI, 2016) - pour agir sur le territoire :

> « Sur le papier, nos missions sont bien définies. On est lié par une convention triennale au ministère de la culture. Tu as action 1, action 2, action 3. Action 1 et action 2 c'est Vitré. (…) La mission 3, c'est assez clair, c'est la mission ethno-pôle et dedans il y a le séminaire international annuel, la revue en ligne, les cahiers CFPCI. (…) C'est assez clair, elle désigne donc la recherche et l'expertise. L'action 2, c'est tout, parce que c'est valorisation et sensibilisation du patrimoine culturel immatériel en France et de la France à travers : les expositions, l'animation de réseaux, des formations… C'est infini… L'action 1 (…) désigne l'accueil des cultures en France, c'est à Vitré et c'est rattaché à la mission première de la MCM. » (S.C., directrice du CFPCI, *Op. cit*.)

Malgré la présence d'une telle convention entre le MCC et le CFPCI, nous pouvons observer que les actions en faveur du patrimoine culturel immatériel visent plutôt à embellir une façade internationale de la France pour le monde. Nous nous expliquons : les actions locales sont très pauvres et ponctuelles, tandis que la présence d'éléments français inscrits sur les listes de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO est très importante. C'est la critique qu'un acteur institutionnel a pu en effet exprimer :

> « La France fait partie des pays au monde qui ont un plus grand nombre de dossiers. C'est un des pays de l'Europe les plus présents sur les listes avec la Croatie et l'Espagne, je crois. (…) Le dispositif des listes a relativement bien fonctionné en France, on a eu une certaine latitude, il ne faut pas le nier, pour déposer un dossier à l'UNESCO, dans une relative indifférence aussi. Relative indifférence de notre encadrement supérieur, relative indifférence aussi du pilotage du ministère, au niveau du cabinet de la ministre. » (C.H., conservateur en chef à la DGP au sein du MCC, *Op. cit.*)

Un autre acteur de qualité institutionnelle, en expliquant la fonction du Comité consultatif du

patrimoine ethnologique immatériel[281], démontre la préservation d'une façade patrimoniale :

> « Le comité [du patrimoine ethnologique immatériel – d'ordre consultatif] est très principalement occupé par les candidatures [UNESCO], parce qu'au niveau de l'État c'est ce qui intéresse. » (S.C., directrice du CFPCI, *Op. cit*.)

Une telle démarche nous paraît assez paradoxale dans un pays où le législatif ne comprend pas l'immatériel comme une catégorie ayant besoin du développement des instruments juridiques pour exister. Par conséquent, le « label » de l'UNESCO confère une visibilité internationale traduite en France comme une valorisation territoriale – économique, touristique, ou autre. Nous pourrions décrire cette « politique de communication » comme le déploiement d'une politique de « marketing territorial », selon le concept proposé par Michel Rautenberg (2003b, p. 28).

Revenons-en à la construction d'un Comité du patrimoine ethnologique et immatériel (CPEM). Ce comité, suivant l'Arrêté du 05 mars 2012 qui lui permet d'exister, est constitué de « trois représentants du ministère de la Culture et de la Communication, dont le directeur général des patrimoines, membre de droit ; trois personnalités qualifiées choisies en raison de leurs compétences dans le domaine du patrimoine ethnologique et immatériel ; un maire, désigné sur proposition de l'Association des maires de France ; un président de conseil général, désigné sur proposition de l'Association des départements de France ; un président de conseil régional, désigné sur proposition de l'Association des régions de France. » (BO n° 208, 2012, p. 17). Ce groupe est consulté dans l'objectif d'évaluer les inscriptions sur l'inventaire au niveau national et sur les candidatures pour les listes prévues par la Convention de 2003 ; il est interrogé à l'égard « des actions et de conservation des biens ethnologiques ou immatériels » ; il est consulté pour la reconnaissance d'un élément devant être classé ou inscrit ; il doit analyser « les conditions d'application au patrimoine ethnologique et immatériel des dispositions législatives et réglementaires existantes et propose de la sorte l'adoption de mesures adaptées à la nature des biens et faits culturels considérés, en vue de leur protection et de leur mise en valeur » ; il se montre attentif aux recherches scientifiques qui peuvent collaborer à l'évolution de la pratique patrimoniale en France (BO, n° 208, *Op. cit.*, p. 17). Comme nous avons pu le voir, ce comité, qui se réunit environ trois fois par an (S.C., directrice du CFPCI, *Op. cit*.), est envisagé comme un dispositif de sondage du Directeur général des patrimoines. Ce groupe peut alors présenter des outils législatifs pour faire évoluer la condition des patrimoines immatériels en France. Cependant, l'acteur de qualité institutionnelle S.C. intégrant lui-même le comité, insiste sur l'idée que ce groupe consultatif est surtout occupé par les candidatures aux listes de l'UNESCO, par les inventaires au

[281] Le Bulletin officiel numéro 208 annonça l'Arrêté du 05 mars 2012 « relatif au comité du patrimoine ethnologique et immatériel » ayant pour objectif de conseiller « le ministre sur l'ensemble des questions relatives à l'application, sur le territoire national, de la convention nationale du patrimoine culturel immatériel susvisée". Voir l'intégralité du texte en ligne :
<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Documentation/Bulletin-officiel/Bulletin-officiel-n-208-mars-2012> - dernière consultation le 02 octobre 2017.

niveau national et, que comme dépositaire de la production de la mission à l'ethnologie, il fait évoluer le caractère scientifique de ce patrimoine. Par conséquent, les élaborations juridiques sont assignées au DPRPS, un « département transversal » (S.C., directrice du CFPCI, *Op. cit.*) qui doit s'occuper, entre autres fonctions, de la mise en place de la Convention de 2003 sur le territoire français.

À partir de notre perspective « rhizomatique », nous comprenons qu'une action en fait-faire d'autres. Or, si l'énonciateur de l'action n'est pas entendu, voire ignoré par son récepteur, il va augmenter l'intensité de ses actions. L'acteur va chercher à s'agencer à d'autres acteurs qui agissent dans la quête d'un objectif semblable. Finalement, cet énonciateur va construire, ou encore transformer, des dispositifs d'actions afin d'atteindre son but. Par conséquent, nous percevons que l'absence d'action peut également faire-faire. Le cas français est pour nous un exemple de cette absence de réponse à une action qui est également un faire-faire. Dans le cas français, par exemple, les institutions gouvernementales ne manifestent pas d'intérêt pour l'instauration d'instruments permettant le déploiement des patrimoines à partir de leurs multiplicités immatérielles ainsi que matérielles. Pourtant, les acteurs hétérogènes impliqués dans ce mouvement ne cessent de créer et de transformer les dynamiques patrimoniales, se détournant eux aussi de la nécessité de la convergence d'un État. Tel est le cas de notre enquête de terrain sur l'invention du « Territoire des Garrigues ». En suivant ce modèle, nous pouvons insister sur ces dynamiques très créatrices qui mettent en place un « régime de patrimonialité » détaché de toute formalité, ou encore une « patrimonialisation par appropriation », selon les termes employés par Rautenberg (2003a).

Dès lors nous posons la question de la nécessité de faire exister un appareil politique pour les patrimoines immatériels et ethnologiques. Si la « patrimonialisation par appropriation » est féconde d'agencements et de multiplicités, l'État doit-il vraiment élaborer des politiques publiques afin d'inciter la sauvegarde des objets patrimoniaux ? Une telle question sera déployée dans l'évolution des chapitres suivants. Momentanément, nous exposons une première réaction à travers la pensée de Daniel Fabre :

> « À la différence des monuments ou des sites archéologiques, ces expressions ne pouvaient pas être recensées et protégées faute d'une législation adéquate. La ratification de la Convention UNESCO change la donne et confère une légitimité juridique à l'action administrative des chargés de mission. » (2006, p. 4)

Ce texte a été écrit l'année même où la France a ratifié la Convention de 2003, c'est-à-dire en 2006. Il nous révèle un désir de l'auteur et de tous ceux qu'il représente, de « légitimité juridique » pour faire-faire des actions institutionnelles qui prennent en compte le patrimoine dans ses conditions immatérielles et ethnologiques.

Dans ces conditions, à défaut d'un appareil juridico-politique qui puisse « classer » les patrimoines ethnologiques ou immatériels, les acteurs, à différents niveaux, s'appuient sur les dispositifs de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel, mis en place par la Direction générale des patrimoines. Cet instrument a été pensé afin de répondre aux exigences de la Convention de l'UNESCO, l'inventaire en France détermine deux conduites. La première consiste à faire un « inventaire des inventaires », c'est-à-dire à recenser les patrimoines culturels immatériels déjà présents sur le territoire français avant l'arrivée de la Convention. La seconde, mise en place par le DPRPS depuis 2008, est nommée « inventaire du PCI » et est constamment alimentée par différentes formes d'enquêtes. Cet inventaire a été élaboré dans la finalité de faire croiser les différents acteurs d'un patrimoine. Dans les deux formes, « l'inclusion d'un élément dans l'inventaire du PCI en France constitue un simple recensement. Il n'ouvre droit à aucune mesure de sauvegarde » (MCC, « La législation sur le patrimoine culturel immatériel en France », 2014 [282]), de reconnaissance institutionnelle non plus.

À cet égard, Xavier Greffe nous révèle qu'une telle fabrication d'inventaire n'est pas récente. Il est en effet possible de constater que, pendant la Révolution Française, avait été créé un instrument permettant la pratique d'inventaires des patrimoines, surtout des monuments. Néanmoins, Greffe nous propose de remonter encore plus loin dans le temps :

> « (…) l'Inventaire des métiers du Royaume fait à l'initiative du Régent en 1710 avait illustré l'intérêt d'identifier ces compétences exceptionnelles qui, utiles aux activités du Royaume de France, devaient faire l'objet d'une attention particulière. » (Greffe, 2014, p. 31)

Effectivement, nous pouvons trouver les documents des « métiers sous l'Ancien Régime » sur le site *Archives Nationales – salle des inventaires virtuelle*[283]. Cela prouve que la pratique consistant à inventorier l'immatériel ne date pas d'aujourd'hui. Ainsi à l'image des inventaires de l'Ancien Régime, les inventaires mis en place pour le patrimoine immatériel subissent les contraintes d'un modèle institutionnellement préétabli. À la suite de l'entrée en vigueur de la Convention de l'UNESCO, en 2006, la Direction Générale des Patrimoines s'est vue contrainte de répondre à ces exigences. L'inventaire fait partie des mesures de sauvegarde parmi plusieurs autres qui sont déclarées au chapitre III de la Convention de l'UNESCO :

> « Depuis 10 ans, quels que soient les progrès qu'on a faits, on applique quand même la Convention a minima. [Regard d'embarras, pause] On applique la mise en œuvre d'un inventaire, qui compte

[282] Voir le texte intégral en ligne :
<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Candidater-instances-et-modalites/La-legislation-sur-le-PCI-dans-le-monde/La-legislation-sur-le-patrimoine-culturel-immateriel-en-France#ETAT> - dernière consultation le 02 octobre 2017.

[283] Voir en ligne les inventaires des métiers :
< https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/cms/content/helpGuide.action?uuid=25d8062f-ddfa-42ce-a38d-63dd4377de15&version=2&preview=false&typeSearch=&searchString> - dernière consultation le 02 octobre 2017.

aujourd'hui à peu près 350 éléments, qui a beaucoup évolué depuis sa première mouture qui était très peu participative et qui représentait plutôt la poursuite de l'enquête ethnographique antérieure. La manière dont il est envisagé aujourd'hui, c'est-à-dire à travers un appel à projet annuel qui fait beaucoup plus la part belle au travail des associations de terrain, éventuellement avec un appui scientifique fourni par un ethnologue. Ou encore par le biais de candidatures spontanées, qui sont de plus en plus nombreuses, qui sont souvent corrélées à des candidatures à venir pour l'UNESCO, mais qui témoignent pour le coup d'une belle dynamique, vraiment *button-up*, c'est-à-dire que ce sont des associations, des personnes privées qui écrivent directement au ministère pour dire : voilà, j'aimerais faire inscrire tel élément sur l'inventaire français du patrimoine culturel immatériel et ensuite déposer une candidature à l'UNESCO. (…) Mais en dehors de ça, il n'y a pas du tout, en France, la construction d'une politique globale du patrimoine culturel immatériel au sens où tous les acteurs publics et la société civile seraient mis autour de la table pour définir, à travers un texte cadre du type loi, quels sont les devoirs et les attributions des uns et des autres en matière de sauvegarde et de maintien de ce patrimoine. » (C.H., conservateur en chef à la DGP au sein du MCC, *Op. cit.*)

Un chapitre présent dans les « textes fondamentaux pour la Convention de 2003 », qui définit l'inventaire en tant qu'action pour la « Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'échelle nationale » (2014, p. 9), définit également d'autres actions comme l'établissement d'une politique générale dans laquelle un programme d'actions doit être annoncé. Si l'inventaire commence à trouver une forme plus appropriée à une pratique patrimoniale d'ouverture, la participation des communautés patrimoniales, autre exigence pour la sauvegarde, demeure encore peu développée :

« Il y a, en fait, une double tentative de légitimation et qui est complètement contradictoire. C'est-à-dire, que d'un côté, il faut aller dans le sens de l'esprit de la Convention, de la participation des communautés, etc... (…) Un bon exemple c'est l'inventaire. (…) Il faut ouvrir à la participation directe des communautés. Donc, c'est super, ils peuvent envoyer leurs fiches directement. (…) Et d'un autre côté, il faut légitimer l'inventaire par rapport à l'institution patrimoniale. » (S.C., directrice du CFPCI, *Op. cit*.)

Et ce discours-action nous révèle la problématique française de faire-faire des actions patrimoniales dans lesquelles la société civile est un acteur de connaissance et de reconnaissance auprès de l'institution. À ce propos, Chiara Bortolotto dénonce l'« injonction participative qui représente un bouleversement radical et est à l'origine des conflits que traversent aujourd'hui encore leurs institutions patrimoniales. » (2013, p. 68). La pensée de Bortolotto peut être complétée par celle de Fabre, qui revendique l'inventaire comme le premier pas d'une reconnaissance qui doit encore impliquer d'autres actions :

« Toutes les dimensions du patrimoine vivant – ses dimensions vocales et corporelles, sa réalisation dans une situation particulière, sa variété individuelle, etc… – sont absentes. (…) Mais faut-il imaginer

un annuaire des conteurs traditionnels ? Je pose à dessein ce type de problème car il conditionne, me semble-t-il, l'action administrative raisonnée. Donc, à mon sens, la collation des inventaires est un travail utile, nécessaire, mais qui ne représente qu'une étape. La réponse à la demande adressée à l'administration de la culture par le législateur exige d'autres perspectives. » (Fabre, 2006, p. 3)

Cette autre perspective serait l'ouverture au caractère dynamique des patrimoines – ou, selon Fabre, les dimensions du patrimoine vivant. C'est par cette voie que nous reconnaissons un mouvement patrimonial qui associe les différents acteurs œuvrant pour un patrimoine multiple, engendre les actions patrimoniales et reformule de nouveaux sens pour les patrimoines. La participation civile aux processus de sauvegarde permet alors à l'acteur de construire lui-même son discours patrimonial à travers une reconnaissance et une revendication. C'est la mise en capacité des acteurs qui sont sujets de droits dans ce processus. En France, une telle conception patrimoniale, selon la description que nous faisons ici, va inévitablement prendre du temps pour mener à bien une réflexion et mûrir :

« Le combat pour modifier l'Article L1 du code du patrimoine, qui est effectif depuis le vote de la loi "Cap", est un combat qui nous a occupés presque quatre ans, qui nous a demandé beaucoup d'énergie, et à la fin ça tient deux lignes dans le code. Aujourd'hui, effectivement, si on regarde la définition du patrimoine en France dans le code, on voit que désormais il se compose de deux alinéas : un premier alinéa qui reprend l'article L1 antérieur, qui parle de biens meubles et immeubles, qui présente une valeur particulière au regard de l'art, de l'histoire, de l'archéologie… Et un alinéa deuxième qui dit que les patrimoines sont eux également des éléments du patrimoine culturel immatériel tel que le définit l'article 2 de la Convention de l'UNESCO du 17 octobre 2003. Mais en fait, on a le même effet, un petit peu, de façade, que pour les listes. Derrière cet équilibre apparent dans les définitions, il y a un déséquilibre complet d'architecture juridique de l'ensemble puisque d'un côté, on a plusieurs centaines de pages de code et de l'autre, aujourd'hui, absolument rien. » (C.H., conservateur en chef à la DGP au sein du MCC, *Op. cit.*)

Malgré la pression internationale pour faire-faire une dynamique croisée entre les acteurs, pour faire-construire des législations avec, et pour promouvoir la participation de la société civile au sein des institutions patrimoniales, la France privilégie une action scientifique et élitiste. Nous identifions une rhétorique qui cherche à conserver l'idée d'un patrimoine très formaté par la catégorie matérielle, tandis que l'ethnologie cherche, pour sa part, à déconstruire les catégories (S.C., directrice du CFPCI, *Op. cit*.).

…

Nous concluons ainsi cette description de la catégorie juridico-politique du patrimoine culturel immatériel en France. Il s'agit bel et bien d'une agitation à l'intérieur du corps institutionnel du patrimoine où les acteurs cherchent à défendre leurs idéaux. Effectivement, ils ne sont pas encore

prêts à accueillir la présence d'acteurs exogènes, en d'autres termes, à accepter d'autres formes de penser et de vivre le patrimoine. Cela peut prendre encore longtemps pour que des acteurs civils en viennent à devenir des acteurs d'un faire patrimonial sur le territoire français et de ce fait pour se détacher du caractère savant qui prime sur les autres conditions. Dominique Poulot présente le patrimoine immatériel comme une voie pour déconstruire une forme caractéristique en France, qui consiste à faire et penser le patrimoine depuis une gestion muséographique. (Poulot, 2009, p. 195.) Le point de vue de Daniel Fabre est alors complémentaire de celui de Dominique Poulot à travers l'illustration d'une conception muséale du faire patrimonial :

> « Autrement dit, la ratification de la Convention sur le patrimoine immatériel par la France est une décision qui rompt avec deux siècles de hiérarchisation étatique des biens de culture. Il est évident que l'occasion de cette ratification est la création du Musée du Quai Branly, au sein duquel la référence à la catégorie de l'UNESCO est très forte puisqu'elle répond à deux critiques adressées au musée : d'une part, celle qui dénonce le culte exclusif de l'objet en trois dimensions au mépris de toutes les autres expressions des cultures ; d'autre part, celle qui souligne l'absence, dans la conception même du musée, des communautés créatrices des biens exposés. En réintroduisant l'immatérialité le musée du Quai Branly souhaite rétablir la contextualisation qu'on lui reproche d'ignorer doublement. » (Fabre, 2006, p. 2)

À l'égard du cas français, cette approche spécifiquement tournée vers l'institutionnel, faute de trouver des acteurs impliqués, est aussi le fruit d'une dynamique d'agencement sur les actions localisées de notre terrain de recherche, les « territoires de garrigues » inventent un sens patrimonial à partir de l'ensemble, ou encore à travers la définition donnée par Xavier Greffe au sujet de l'« écosystème du patrimoine culturel ». En effet, la fixation par « la préservation des monuments anciens est d'abord une mentalité » (Choay, 1992, p. 115).

Conclusion deuxième partie

Or, pour appréhender les enjeux de la patrimonialisation qui constituent le « Rhizome patrimonial », nous venons de décrire la construction d'un discours juridique, s'il existe, de la catégorie immatérielle du patrimoine à partir de deux niveaux – international et national – et de trois expériences : UNESCO, Brésil et France. Un tel tracé panoramique nous permet de percevoir l'usage contemporain des patrimoines. Si, de prime abord, cette description heuristique paraît attelée à un conjoncture politique de centralisation, c'est lors de l'expansion de cette catégorie que le citoyen sera considéré comme l'acteur majeur de la patrimonialisation.

La prochaine partie de ce travail développe alors le troisième niveau de cette perspective : le local. Pourtant, l'acteur local est agencé par les actions à tous les niveaux, de toutes formes. La dernière partie nous fera revenir sans cesse aux niveaux international et national car l'acteur local est à la fois localisé et globalisé. La perspective patrimoniale se renverse : du rapport réservé du « Patrimoine » comme résultat, nous avons maintenant l'individu placé au cœur de la patrimonialisation.

TROISIÈME PARTIE

Faire agir le « Rhizome patrimonial »

Chapitre 6. Laisser parler les acteurs de leurs propres sens patrimoniaux

Chapitre 7. Le « Rhizome patrimonial » : la patrimonialisation comme un mouvement de réflexivité intégrée dans l'espace public

Faire agir le « Rhizome patrimonial »

Le « Rhizome patrimonial » se révèle peu à peu au long de cette monographie polyphonique (Jeanneret, 2004). Il dévoile le Rhizome des rhizomes, c'est-à-dire la multiplicité des actions patrimoniales qui font-faire les agencements d'acteurs. Il s'agit d'un mouvement dynamique en perpétuelle construction, transformation et actualisation. Autrement dit, nous cherchons à décrire la patrimonialisation comme une dynamique opératrice de « trivialité » (Jeanneret, 2014) à travers l'organisation et la mise en forme des discours-actions des acteurs patrimoniaux qui nous font-faire la production du « Rhizome ». De ce fait, lors de cette troisième et dernière partie de notre mémoire de thèse, nous cherchons à démontrer comment notre dispositif méthodologique d'écriture webdocumentaire (cf. chapitre 2) nous autorise à produire du sens patrimonial à travers l'agencement de nos corpus de documents hétérogènes. Une telle manipulation découle de la création de la « représentation documentaire[284] » (Tardy, 2012) de la recherche.

Notre travail se précise alors en identifiant et en mettant en relation l'hétérogénéité des acteurs impliqués dans les dynamiques de patrimonialisation observées lors de nos enquêtes. Autrement dit, nous donnons lieu à une association d'acteurs en qualité d'amateurs, de praticiens, de détenteurs, d'associatifs, de chercheurs, d'institutionnels, ou encore de multiples qualités. Le « Rhizome patrimonial » se consolide à travers les engendrements d'actions occasionnés par les agencements des acteurs patrimoniaux. Pour lors, nous nous attelons à organiser les discours-actions, provoqués et collectés, selon deux approches différentes : thématique ou revendicative. Il s'agit, dans un premier moment, de rassembler les discours qui se rapprochent de par leurs « intensités[285] » (Deleuze et Guattari, 1980) patrimoniales, ou encore de faire ressortir l'« intenté » (Benveniste, 1974) des discours.

C'est pourquoi le discours est considéré tout au long de cette recherche comme opérateur d'actions patrimoniales et par conséquent de la pratique de « remémoration »[286] de la mémoire sociale. Effectivement, les différents acteurs patrimoniaux interrogés lors de nos enquêtes ont exposé, à travers leurs discours, une description tout à la fois mémorielle et historique. Cette pratique de remémoration

[284] La notion de représentation documentaire que nous employons ici est développée par Cécile Tardy dans son ouvrage *Représentations documentaires de l'exposition* : « La documentation apparaît comme une étape majeure dans la construction de représentations – telle que la photographie documentaire – nécessitant l'organisation d'ensembles pour produire des savoirs sur ce qui est représenté » (2012, p. 39) (cf chapitre 2).

[285] Selon Gilles Deleuze et Félix Guattari, « seules les intensités passent et circulent » parmi les agencements (1980, p. 189). Selon nous, pouvoir identifier une telle « intensité » dans le discours des acteurs est en accord avec la notion d'« intenté » d'Émile Benveniste, c'est-à-dire avec la production de sens du discours : « (…) ce n'est pas une addition de signes qui produit le sens, c'est au contraire le sens **(l'"intenté")**, conçu globalement, qui se réalise et se divise en "signes" particuliers, qui sont les MOTS » (1974, p. 64) – souligné par l'auteur. C'est à partir de cette association de pensée que nous formulons la notion d'« intensité patrimoniale ».

[286] Ce que nous désignons comme pratique de « remémoration » fait référence à la notion de « valeurs de rémémoration » proposée par Aloïs Riegl ([1903] 2003). Selon nous, la « remémoration » peut être considérée comme une pratique sociale de mise en communication qui participe à la production et à la transformation du sens patrimonial. Il s'agit d'identifier dans les discours des acteurs « l'action de se souvenir, de se remémorer » (Grosjean et Bonneville, 2009, § 2) (cf. chapitre 3).

permet aux acteurs de légitimer l'objet mis en valeur, à savoir de produire un sens patrimonial. Or, la présence de cette description heuristique n'est pas tout à fait linéaire dans le discours des acteurs. Elle est entrecroisée par les différentes problématiques, identifiées au moment présent du discours, dont l'action de la mémoire soutient une production de significations. L'analyse sémio-pragmatique du discours-action nous permet de mettre en évidence la production du sens patrimonial. Nous rejoignons alors Jean-Jacques Boutaud, selon lequel la « recherche sur l'activité des signes au sein des processus de communication » (1998, p. 62) fait ressortir l'intention de produire une signification. À propos d'une telle recherche, l'auteur poursuit en ces termes :

> « Non que tout soit signe, mais tout a le pouvoir de faire signe selon la situation de communication. » (Boutaud, 1998, p. 62)

La création d'un dispositif méthodologique de « représentation documentaire » nous encourage à poursuivre une analyse sémio-pragmatique du discours-action d'après sa situation de communication. Nous cherchons ainsi à comprendre le processus de signification patrimoniale, dans lequel les acteurs sociaux cherchent, dans le passé, une signification pour les pratiques du présent. Par le biais de la production audiovisuelle « Memórias do Cativeiro[287] » (2005), les historiennes Hebe Mattos et Martha Abreu exposent, selon nous, une remarquable interprétation de la production de sens du passé depuis le présent pour réfléchir sur l'avenir :

> « Dans le nouveau contexte, le Jongo – Tambu ou Caxambu – est mémoire du temps de la captivité qui emprunte des signifiés au présent et ouvre les chemins pour le futur. » (33'24", 2005 – format vidéo) – nous traduisons.

Il s'agit alors d'identifier l'acte de discours comme une production dynamique de sens patrimoniaux, ou encore de significations des pratiques sociales.

Les techniques descriptives que nous cherchons à employer au sein de ce mémoire de thèse sont animées par la pensée de la sociologie de la traduction (Akrich *et al*, 2006 ; Latour, 2006), mais surtout par la pensée ethnométhodologique développée par Harold Garfinkel. La technique de description proposée par Garfinkel nous a permis de dresser un panorama heuristique, c'est-à-dire de procéder à une mise en relation entre histoire et mémoire (cf. chapitres 3, 4 et 5), pour ensuite laisser place aux discours en tant que moyen de description des gestes patrimoniaux :

[287] La traduction du titre du film est « Mémoire de la Captivité ». Il a été produit par le Laboratoire d'Histoire Orale et Image (LABHOI), de l'Universidade Federal do Fluminense, située dans la région de Rio de Janeiro. Il s'agit d'un film documentaire et éducatif qui met en valeur la mémoire produite par le discours des descendants d'esclaves. Les acteurs du groupe Quilombo São José da Serra, observés pendant nos enquêtes à Valença, ont notamment participé à ce film documentaire.

« Pour autant qu'une situation est organisée selon des façons précises de faire et de dire, elle *consiste en* des méthodes de membres pour faire apparaître ces façons de faire et de dire comme des connexions claires, cohérentes, voulues, conséquentes, choisies, connaissables, uniformes, reproductibles, bref rationnelles. (…) Pour autant qu'une situation est organisée selon des façons de faire et de dire, elle *consiste en* des méthodes pour fournir aux membres des descriptions d'elle- même en termes d'événement pouvant être comptés, racontés, commentés sous forme de proverbes, comparés, mis en images, représentés, bref comme événements observables-et-descriptibles. » (Garfinkel, [1967] 2007, p. 95 et 96)

Garfinkel poursuit alors :

« (…) pour être en mesure de savoir ce qu'il est en train d'observer, l'enquêteur doit attendre ce qui va survenir par la suite, simplement pour voir que ces développements ultérieurs sont à leur tour informés par *leur* histoire et *leur* futur. (…) il [l'enquêteur] prend pour allant de soi l'histoire et les perspectives présumées. » ([1967] 2007, p. 151)

C'est à travers une telle pratique descriptive que nous donnons la parole aux acteurs de la recherche, c'est-à-dire aux personnes impliquées dans les dynamiques patrimoniales observées, rencontrées lors de nos enquêtes au Brésil, en France et à l'UNESCO. Les discours-actions de ces acteurs nous font-faire l'écriture de cette « monographie polyphonique » (Jeanneret, 2004). Il est question de manipuler l'hétérogénéité des discours-actions, c'est-à-dire de les organiser et de les mettre en forme d'après l'application d'une analyse sémio-pragmatique, nous permettant de construire la patrimonialisation en rhizomes. Une telle production rhizomatique nous révèle les possibles agencements des acteurs à travers leurs « intensités patrimoniales ». C'est pourquoi l'origine de la patrimonialisation nous importe peu. Notre intérêt se restreint à comprendre que le discours, considéré comme producteur de sens patrimonial, peut faire-faire transformer et actualiser le mouvement patrimonial.

La compréhension de la patrimonialisation en tant que mouvement déployé en rhizome fait aussitôt ressortir les qualités des actions qui en engendrent d'autres en produisant une multiplicité de sens patrimoniaux. Par conséquent, la patrimonialisation perçue comme un mouvement nous permet d'associer tout à la fois les logiques institutionnelles et non-institutionnelles. Autrement dit, nous décrivons la patrimonialisation comme un ensemble de dynamiques patrimoniales, institutionnelles ou non-institutionnelles, qui font-faire le mouvement patrimonial. Effectivement, à notre sens, la dynamique désigne un ensemble d'actions qui en font-faire d'autres. Les dynamiques patrimoniales agissent alors sur la mise en valeur d'un « écosystème patrimonial » (Greffe, 2014), c'est-à-dire la valorisation des patrimoines associés, tels les biens matériels, immatériels, naturels, etc... Finalement,

la patrimonialisation est ici considérée comme un ensemble d'acteurs hétérogènes agencés entre eux à travers leur multiplicité d'actions qui font-faire le « Rhizome patrimonial ».

Sur ces entrefaites, dans le chapitre 6 nous donnons la parole aux acteurs patrimoniaux eux-mêmes, afin de laisser agir leurs discours-actions. Autrement dit, nous mettons en relation les discours-actions de nos trois différents corpus documentaires : le corpus de discours-énonciations, provoqués à travers nos entretiens et documentés par l'actant-médiateur caméra et/ou magnétophone ; le corpus des discours-énoncés, collectés à travers l'actant Internet, en bibliothèques ou encore par le biais des acteurs eux-mêmes[288] ; le corpus des discours-médiatiques – ou encore revue de presse – dont la grande majorité a été collectée à travers l'actant Internet. Le croisement de ces discours hétérogènes nous démontre que la patrimonialisation, qu'elle ait une intention institutionnelle ou non, engendre une multiplicité d'acteurs et d'actions. Pour donner sens à cette multiplicité, nous nous sommes laissé guider par les discours-actions qui cherchent eux-aussi à produire du sens.

À cet égard, notre « écriture intermédiaire » (Achard, 1994), permise à partir de l'architexte webdocumentaire (cf. chapitre 2), détermine les premiers gestes d'une telle production de sens patrimonial. Nous nous expliquons. Ce média informatique nous autorise la manipulation de l'ensemble de nos corpus documentaires afin de les organiser et de leur trouver une mise en forme en rhizomes. Ce geste s'est traduit par l'écriture de ce mémoire de thèse polyphonique, où les agencements d'acteurs sont mis en évidence dans le chapitre 6.

Au sein du septième chapitre, nous tentons de décrire le prolongement d'une perception patrimoniale en rhizomes, c'est-à-dire de comprendre ce qui engendre le « Rhizome patrimonial ». Il s'agit là du dernier chapitre de notre mémoire de thèse, qui cherche tout à la fois à poser les premières conclusions et à ouvrir de nouveaux questionnements pour la suite de notre recherche. C'est pourquoi nous partageons l'expérience du « Rhizome patrimonial » inscrit dans un espace public « déterritorialisé » (Deleuze et Guattari, 1980). Par conséquent, la patrimonialisation se révèle être un mouvement de réflexivité constamment en actualisation, transformation et engendrement d'acteurs et d'actions. Notre « écriture intermédiaire » webdocumentaire vient contribuer à la production d'une telle réflexivité patrimoniale, simultanément locale, globale et délocalisée. En d'autres termes, le « Rhizome patrimonial » donne lieu à un acteur en constante construction réflexive, qui cherche à se mettre en capacité d'agir, de se transformer et de s'agencer.

[288] Suite à notre demande, plusieurs acteurs de la recherche ont partagé leurs archives personnelles. Ces documents partagés se sont avérés très utiles pour la constitution de nos corpus.

CHAPITRE 6

Laisser parler les acteurs de leurs propres sens patrimoniaux

6.1. Le mouvement passé, présent, futur dans l'action patrimoniale

6.2. Les productions et transformations des sens patrimoniaux

6.3. La patrimonialisation des patrimoines : garder en vie l'objet patrimonial ou l'individu qui le fait vivre ?

Chapitre 6

Laisser parler les acteurs de leurs propres sens patrimoniaux

C'est afin de produire du sens patrimonial en rhizomes que nous mettrons en exergue les discours-actions des acteurs tout au long de ce chapitre. C'est d'ailleurs une proposition méthodologique développée par la sociologie pragmatique (Latour, 2006) qui cherche à comprendre une construction sociale à travers les acteurs eux-mêmes :

> « (…) les acteurs sont tout à fait capables de proposer leurs propres *théories de l'action* afin d'expliquer comment les formes d'existence manifestent leurs effets. Métaphysiciens aguerris et pleinement réflexifs, les acteurs – tel est du moins le réglage par défaut que propose de choisir la sociologie de l'acteur-réseau – possèdent eux aussi leurs propres méthathéories sur la façon dont les entités agissent, théories qui laissent le plus souvent le métaphysicien traditionnel totalement stupéfait » (Latour, 2006, p. 83)

Pour notre recherche, les discours des acteurs, documentés par l'actant caméra et/ou le magnétophone, soutiennent la mise en forme d'une « représentation documentaire » (Tardy, 2012). Afin de mettre en évidence cette production, nous nous laissons faire-faire par l'hétérogénéité des discours-actions des acteurs. C'est alors l'« intenté » présent dans chaque discours, ou encore l'« intensité patrimoniale », que chaque acteur expose dans sa production discursive qui nous fait agir sur le déploiement de notre dispositif méthodologique sémio-pragmatique. Il s'agit alors de l'élaboration d'une écriture intermédiaire webdocumentaire qui nous autorise l'organisation et la mise en forme de documents de formats hétérogènes. Cette écriture peut aussi être comprise comme un moyen de « textualisation » des discours, comme l'explique Dominique Maingueneau :

> « Le couple que forment *discours* et *texte* renvoie à une polarité constitutive de toute étude de la communication verbale : la parole se présente à la fois comme une activité *et* comme une configuration de signes à analyser. Il suffit d'une transformation des signes à analyser. » (Maingueneau, 2014, p. 38)

Au sein de notre recherche, une telle transformation est ici réalisée en deux étapes qui sont complémentaires et concomitantes. Il s'agit de l'écriture intermédiaire sur l'architexte webdocumentaire et de l'écriture du mémoire de thèse concernant l'architexte word. L'écriture intermédiaire nous autorise à manipuler des documents audio-visuels, sonores, cartographiques et encore d'autres formats qui ont été produits et collectés durant nos enquêtes de terrains. C'est alors une première « textualisation » des discours qui composent nos corpus documentaires. Cette écriture nous envoie à une autre : celle de la construction de notre mémoire de thèse.

Les documents auxquels nous faisons référence constituent la représentation des discours-actions de la recherche. Ils font office de « trace » de la « performance » d'une « remémoration » de la mémoire locale. Par-là, nous pouvons identifier la patrimonialisation comme un mouvement producteur de la relation histoire et mémoire :

> « En tant que mémoire, elle doit être "performée", manifestée pour exister. Mais, en tant que mémoire sociale, il doit rester forcément trace de cette performance. 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. D'où la nécessité d'une véritable écriture, sous la forme du choix de ce qui est enregistré, du point de vue, du montage, en créant un contexte destiné à rendre compte du contexte d'origine, comme nous l'a appris l'anthropologie visuelle. Nous avons alors la création d'un regard sur la mémoire enregistrée qui la met en forme, qui l'éditorialise d'une certaine façon, en faisant appel pour ce faire à la connaissance scientifique, généralement au savoir de l'ethnologie. La création de ce regard introduit un partage entre, d'un côté, la mémoire et le monde d'où elle vient, et de l'autre le monde qui a opéré l'enregistrement. (…) Le traitement de la mémoire sociale se rapproche alors de l'histoire et, en tout état de cause, engage *de facto* un processus de patrimonialisation. » (Davallon, 2015, § 43)

Notre détermination à développer un dispositif méthodologique, assez complexe dans son usage, a pour objectif de nous rendre fidèle aux intensités des discours et aux acteurs eux-mêmes. Réellement, l'architexte webdocumentaire nous permet d'exploiter l'ensemble de nos corpus documentaires à travers une analyse sémio-pragmatique du discours. Si, d'un côté, l'analyse sémiotique nous permet de saisir le discours comme producteur de sens patrimonial, l'analyse pragmatique nous autorise, pour sa part, à manipuler les documents comme étant les traces de ces discours. Il s'agit alors de superposer ces deux analyses pour considérer le discours documenté comme une action ayant pour intensité la production de sens patrimonial. Autrement dit, cette analyse cherche à identifier l'« intenté » (Benveniste, 1974) du discours à produire du sens :

> « Il ne s'agit plus, cette fois, du signifié du signe, mais de ce qu'on peut appeler l'intenté, de ce que le locuteur veut dire, de l'actualisation linguistique de la pensée. » (Benveniste, 1974, p. 225)

L'auteur poursuit son explication au sujet d'une analyse sémiotique du discours :

> « (…) le sens de la phrase implique référence à la situation de discours, et l'attitude du locuteur » (*Idem*)

Effectivement, l'analyse sémio-pragmatique légitime notre production de documents hétérogènes afin d'expliciter dans le discours l'intenté à faire-faire un sens patrimonial. Une telle analyse, annoncée depuis le premier chapitre et développée tout au long de ce mémoire de thèse, devient l'objectif principal lors de cette Troisième Partie. Au fil de notre sixième chapitre, la « textualisation » des discours-actions à travers l'analyse sémio-pragmatique est une évidence qui nous permet d'agencer les acteurs et d'engendrer une construction représentationnelle de la recherche. De cette production nous faisons ressortir l'idée de la patrimonialisation comme un « écosystème » (Greffe, 2014) des patrimoines :

> « En ce sens, c'est plutôt la patrimonialisation qui est le symétrique de la mémoire, de la mise en mémoire, de la "mémorisation", pourrait-on dire, et non le patrimoine ; au sens où la patrimonialisation est un mode de production et de transmission impliquant à la fois des réalités matérielles ou immatérielles (ce que l'on appelle précisément le patrimoine) et des savoirs ayant trait à ces objets. » (Davallon, 2015, § 9)

L'analyse sémio-pragmatique de nos corpus documentaires nous permet en effet de nous pencher sur la patrimonialisation en rhizomes. Nous construisons alors un « Rhizome patrimonial » à travers lequel nous pouvons identifier la multiplicité des dynamiques productrices de mémoire et de savoirs.

Afin de construire alors notre « Rhizome patrimonial » et ainsi d'agencer les acteurs patrimoniaux de notre recherche, la mise en forme de nos documents prend en considération la séquence sémiotique des discours, d'après sa phase de manipulation, tel que l'expose le schéma ci-dessous :

phase de manipulation	**phase de compétence**	**Phase de performance**	**phase de sanction**
faire-faire	être-faire	faire-être	être-être
destinateur-émetteur			destinateur-évaluateur
faire-savoir faire-vouloir	devoir-faire vouloir-faire pouvoir-faire savoir-faire	faire	
sujet (virtuel)	sujet (actuel)	sujet (réalisé)	sujet (reconnu)
dim. cognitive	dim. pragmatique	dim. pragmatique	dim. cognitive

Illustration 17. Tableau sémiotique basé sur la pensée de Greimas, conçu par Dirk de Geest (2003).

Construire la signification de la recherche à travers des discours collectés et provoqués évoque aussitôt l'autorité de la « discursivisation[289] ». Il s'agit des discours-actions qui cherchent à faire-faire, telle la logique de la « phase de manipulation » exposée dans le schéma ci-dessus. Une telle construction symbolique nous permet de donner la parole aux acteurs de la recherche et de développer une perspective communicationnelle de la patrimonialisation. Il convient ici de faire en sorte de décrire les dynamiques patrimoniales locales à partir des acteurs eux-mêmes et des intentés de faire-savoir ou de faire-vouloir. Cette manipulation discursive n'est pas ignorée des acteurs de la recherche. *A contrario,* ils sont très conscients de l'autorité qu'ils peuvent avoir à travers une pratique discursive. C'est par ailleurs le cas d'un acteur pourvu de qualités multiples, institutionnel, chercheur et praticien, qui nous a fait part de sa compréhension de la culture : « culture est signification. C'est-à-dire, je comprends culture comme ce qui crée la signification pour une personne, pour un groupe, pour une collectivité. » (Acteur de qualités multiples, A.R., représentant du Ministère de la Culture dans les régions de Rio de Janeiro et d'Espírito Santo ; praticien de Folias de Rei ; chercheur sociologique. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 13 juillet 2015) – nous traduisons.

En exposant des discours hétérogènes nous avons pour objectif de communiquer la polyphonie de cette recherche. Nous nous expliquons : nous donnons la place aux discours des acteurs pour nous rendre compte des possibles productions de sens patrimoniaux. Qui plus est, c'est à l'aide d'une polyphonie présente que nous découvrons la patrimonialisation en rhizomes. Un tel exercice de description analytique s'avère possible car elle est précédée par d'autres constructions

[289] La « discursivisation » est ici un terme emprunté à Greimas et Courtés. D'après leur conception, « la mise en discours – ou la **discursivisation** – consiste dans la prise en charge des structures sémio-narratives et leur transformation en structures discursives, et (…) le discours est le résultat de cette manipulation des formes profondes, qui apporte un surplus d'articulations signifiantes. » (1979, p. 104). Pour en savoir plus, se référer au chapitre 2 de ce mémoire de thèse.

descriptives – méthodologique, ethnographique, heuristique, etc… – qui soutiennent une possible communication entre les enquêtes et font-agir les acteurs entre eux, en produisant le mouvement patrimonial.

Nous allons percevoir que la description des dynamiques locales à travers les discours des acteurs nous renvoie aux dynamiques patrimoniales à l'échelle nationale et internationale, décrites dans la Deuxième Partie de cette monographie polyphonique. C'est pourquoi nous allons identifier des acteurs patrimoniaux qui sont tout à la fois localisés et globalisés. La patrimonialisation des patrimoines s'avère alors être comme un « Rhizome patrimonial » délocalisé, ou encore « déterritorialisé ».

6.1. Le mouvement passé, présent, futur dans l'action patrimoniale

Le discours d'acteur est un *medium* qui nous permet de construire le « Rhizome patrimonial ». Effectivement, nous accordons à la « discursivisation » (Greimas et Courtés, 1979) une autorité « triviale » (Jeanneret, 2008), c'est-à-dire la capacité à transformer, à créer et à produire. C'est pourquoi nous considérons que le discours est capable de produire de la valeur patrimoniale, de créer des significations pour les dynamiques patrimoniales, ainsi que d'engendrer et transformer une multiplicité de sens patrimoniaux. En d'autres termes, il s'avère que nous prenons en compte le discours à partir de « ses nombreuses fonctions », à savoir « la matérialité des formes médiatiques et la pluralité des formes signifiantes verbales, iconiques, gestuelles » se révélant pour nous comme « un opérateur puissant de trivialité » (Jeanneret, 2014, p. 93-154). Et c'est ainsi que nous souhaitons exploiter les discours collectés et provoqués lors de nos enquêtes de terrains.

A travers notre dispositif méthodologique nous mettons en place le croisement des discours des acteurs hétérogènes entre eux, afin de révéler les rhizomes d'actions et de productions de sens patrimoniaux. Un tel mouvement communicationnel nous permet d'exposer la patrimonialisation comme une relation passé-présent- futur. Un acteur sur le terrain nous décrit aisément cette construction :

> « Il y a le patrimoine matériel et immatériel, je différencierai ces deux axes-là. Et pour moi c'est [pause réflexive] toute la richesse, l'histoire d'un territoire, partagé ou pas. (…) Pour moi [le patrimoine] c'est [gesticulations des bras complémentaires à l'oralité] autant le passé, qui nous a construit, qui fait ce qu'on est aujourd'hui et le territoire ce qu'il est aujourd'hui. Et il y a une notion de transmission aussi, d'aller vers le futur. Et penser le futur à partir du passé, parce que, voilà, on ne part pas de rien à chaque fois. Et je pense que ça, ça peut se retrouver localement comme à [pause réflexive] à tous les niveaux, quoi ! » (Acteur associatif, M.M., responsable de la communication et de la production artistique de l'association Melando. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 16 juillet 2016, à Avignon)

Nous pouvons effectivement constater par le biais des différents discours-actions cités tout au long de notre mémoire de thèse que les acteurs sont explicitement conscients des usages qu'ils peuvent faire des patrimoines. Les discours-actions révèlent une constante pratique de « remémoration », c'est-à-dire le retour sur la mémoire sociale de l'objet pour légitimer sa valeur patrimoniale. La « remémoration » permet à l'acteur de réfléchir notamment sur les enjeux de l'objet patrimonial pour la construction de l'avenir.

C'est pourquoi nous allons décrire un mouvement communicationnel d'agencement, d'engendrement et de transformation. La patrimonialisation, comprise comme une construction sociale, fait ressortir tout d'abord un sentiment nostalgique de l'objet patrimonial, ou encore la « rhétorique de la perte » (Gonçalves, 1996). Par conséquent, l'invention patrimoniale peut se traduire par une « peur de la perte » (Brito et Pianezza, 2017). C'est par ailleurs le constat de certains acteurs, lors d'une table ronde portant sur la thématique « Processus institutionnels, dynamiques citoyennes, les différentes façons de construire le territoire des garrigues » :

> « (…) lorsqu'on parle de processus de patrimonialisation, c'est-à-dire d'invention, de découverte d'un nouvel objet patrimonial. Alors, aujourd'hui, il s'agit de la garrigue. Mais c'est que toujours ce processus démarre sur la prise de conscience d'une menace. Quelque chose qui fait réagir. J'ai dit d'une menace et d'une perte. Ou d'une perte possible. Quelque chose qui est en train de basculer, de disparaître. » (Acteur chercheur historien. Discours collecté et publié comme « capsule sonore » par la Radio Escapade, le 20 mars 2016)

Il s'agit ici du discours-action d'une chercheuse collecté à travers une diffusion de la Radio Escapade, acteur de qualité médiatique situé sur la territorialité des garrigues. Cette Radio, en tant que partenaire de la recherche « Mescladis des Garrigues », a documenté et diffusé les différents événements organisés par l'association Passim, dont la table ronde citée ci-dessus.

Toutefois, les chercheurs ne sont pas les seuls à identifier une action patrimoniale en réponse à la peur de la disparition. La peur de la perte est notamment reconnue par un acteur de qualité associative, à la crainte duquel répondent les dynamiques pour construire une territorialité des garrigues :

> « Pourquoi nous [Collectif des Garrigues] on s'est beaucoup lancé là-dedans ? Moi, j'étais très actif à ce moment aussi… Euh… [Suite à une longue pause réflexive, reprise assez énergique] c'est qu'il y a aussi une menace. En gros, il y a une dynamique parce qu'il y a une menace. » (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 02 octobre 2014, à Sommières)

Une telle menace est identifiée par ce même acteur associatif comme une action qualifiée de « marketing territorial ». Une telle expression pourrait faire référence au concept de l'auteur Michel Rautenberg (2003b), mais en l'occurrence il ressort du discours-action de notre acteur local :

> « En fait, c'est une région qui a été complétement métamorphosée les cinq dernières années. Avec une image qui a été posée dessus aussi. [Pause réflexive] On est la Floride de la France … (…) Et du coup il y a eu toutes les procédures de … de [brève pause] "marketing territorial" qui ont été mises en place. Et ça a créé quand même des tensions. » (*Idem*)

L'acteur expose ainsi ce que nous cherchons à éclairer dans ce travail : une action patrimoniale est tout à la fois agie et agissante d'une multiplicité d'actions et d'acteurs. Reprenons l'exemple donné par l'acteur cité ci-dessus : selon le discours-action de l'interrogé, il s'agit d'une action touristique, traduite par « marketing territorial », qui a engendré des dynamiques locales cherchant à produire de la valeur symbolique pour une territorialité des garrigues. Et c'est dans la finalité de comprendre comment une action peut en faire-faire d'autres que nous donnons suite à la description des dynamiques patrimoniales.

6.1.1. L'invention patrimoniale

À travers la pratique d'agencement des discours-actions, dans l'objectif de faire ressortir les dynamiques patrimoniales en rhizomes, nous laissons parler les acteurs de leurs propres conceptions d'une possible invention patrimoniale en cours. Pour cela, il nous suffit de suivre les descriptions des actions qui cherchent à donner sens aux objets en tant que patrimoines.

À titre d'exemple, suivons les actions qui ont permis la construction d'un *Atlas des Garrigues* (2013) et les dynamiques qui s'en sont suivies. L'acteur associatif, qui a participé dès le début de la mise en place de ce projet, nous explique comment cette démarche a eu lieu :

> « (…) il y a eu une démarche naturaliste au départ, en disant : 'il faut protéger la garrigue, etc. etc…' Sauf qu'on s'est fait remballer assez vite par la région, par les institutions… On va dire, ça n'a pas un grand intérêt ! [Pause réflexive] Et du coup, on est plutôt parti sur [pause réflexive] **qu'est-ce qu'en pensent les gens de la garrigue ?** C'est-à-dire, nous, on a une vision naturaliste, mais qu'est-ce qu'en pensent les habitants ? Donc, moi j'ai travaillé pendant cinq ans à faire tourner une exposition itinérante [intitulée *Mais où sont passées nos garrigues ?*] qui allait dans chaque village, où il y avait de l'animation, un débat public tout le temps, et une rencontre d'une association locale ou d'une dynamique qu'il peut y avoir. (…) Lors des expositions, nous avons rencontré 15 000 personnes et l'objectif c'était de croiser leurs connaissances sur le milieu. » (Acteur associatif, M.I., salarié du Collectif des Garrigues et auteur coordinateur de l'*Atlas des Garrigues*. Discours suscité et documenté par l'actant magnétophone, le 02 octobre 2014, à Sommières)

L'*Atlas des Garrigues* est une action qui a engendré le débat au sujet de l'invention d'un possible « Territoire des garrigues ». Nous avons pu assister à l'un de ces débats lors d'un « Café-Socio », dynamique organisée par l'association PASSIM[290] dans le cadre de la recherche patrimoniale « Mescladis des Garrigues ». La thématique de cette « rencontre citoyenne » était « L'*Atlas des Garrigues*, une démarche patrimoniale ? », dans laquelle l'auteur coordinateur de cet ouvrage fut invité. L'un des participants de ces débats a alors pris la parole pour questionner la création d'un patrimoine. Voici la réponse de l'auteur et acteur associatif :

> « Attendez, je réfléchis en même temps… C'est difficile, parce qu'on est dedans aussi… [Pause] Ce que je pense, qui est intéressant, c'est que avec les débats publics qu'on a faits, on a vu qu'il y avait une [en haussant la voix] **demande de s'impliquer**, [pause réflexive] de lien quand même avec un territoire. On a beaucoup ressenti ça, et presque d'autant plus dans les villages qui sont proches des villes. On sentait, à Caveirac, à Marguerite, enfin, dans des bleds comme ça, [ton de voix explicatif] un grand besoin de savoir 'on est d'où ?'. (…) Avec un peu de recul, on se demande, quand on fait ce genre de travail, dans quelle mesure on ne construit pas [reprise du discours] enfin, on n'est pas dans de la création. Mais finalement, c'est bien aussi d'être dans de la création. C'est-à-dire que, le "Territoire des Garrigues" [pause réflexive] s'il y en a eu avant ou pas, on ne sait pas. C'est le fait de rassembler ces informations-là, aussi, qui mobilise les gens et on construit quelque chose en avançant avec les gens. Vous voyez ce que je veux dire, ou pas ? C'est-à-dire que le fait de faire cette dynamique-là, une dynamique de construction qui rassemblait les gens et qui au fur et à mesure rassemblait de plus en plus des gens, et elle dynamisait tout ça. C'est pour ça que [en parlant plus fort] **oui**, c'est une démarche patrimoine, mais finalement c'est aussi une démarche de… [Pause réflexive]. On disait patrimoine mais dans le sens [pause réflexive. Reprise en regardant un acteur présent dans le débat] de legs du passé, etc… Mais c'est aussi une démarche de création. [En adressant un regard craintif vers les personnes assistant au débat] Je ne sais pas si vous voyez ce que je veux dire. On le construit. On construit les garrigues ensemble, quoi. [En montrant du doigt les gens de la salle] Pour moi c'est ça, pour lui c'est ça, pour lui c'est ça. Et à un moment, on met tout ensemble et hop, il y a un nouveau truc qui ressort. [Pause] C'est une nouvelle garrigue qui ressort, quoi. Qui n'est pas la même vision des garrigues, je pense, des gens d'il y a un siècle ou deux. » (Acteur associatif, M.I., salarié du Collectif des Garrigues et auteur coordinateur de l'*Atlas des Garrigues*. Discours collecté et documenté par l'actant caméra, le 08 février 2015, à Quissac)

Pour provoquer encore ce débat, nous reprenons le discours-actions collecté à travers l'émission transmise par la Radio *Escapades*, le 20 mars 2016, de l'acteur chercheur historien qui évoque la patrimonialisation comme l'invention d'un objet généré par la peur d'une possible disparition. L'acteur qualifie ces projections d'« utopiques », c'est-à-dire :

[290] PASSIM veut dire « Pour l'Action en Sciences Sociales et l'Investigation en Méditerranée ». Il s'agit de l'association responsable du projet « Mescladis des Garrigues » (cf. chapitre 3).

« Moi, j'entends dans [le terme] utopie une dimension de contestation d'un état présent. C'est-à-dire qu'on met le doigt sur un problème. On met le doigt sur quelque chose qui dysfonctionne aussi dans la société, de manière générale. Et on cherche à inventer, et là je reprends les termes de l'Abbé Martel, "qui cherche à inventer un monde nouveau à une échelle réduite". » (Acteur chercheur historien. Discours collecté et publié comme « capsule sonore » par la Radio *Escapades*, le 20 mars 2016)

Effectivement, la création d'un *Atlas des Garrigues* peut être interprétée comme une réaction face à une menace, ou encore à un sentiment de néant, tel que nous l'explique l'auteur coordinateur de l'ouvrage collectif :

« Ce qui a un peu déclenché beaucoup notre action c'est un [pause réflexive] schéma régional d'aménagement du territoire, qui a été réalisé par la région de Languedoc-Roussillon. C'est un schéma [voix d'étonnement] **officiel**, qui a parlé de ce qu'ils appellent "la métropole en réseau", c'est-à-dire le regroupement des grandes villes, qui sont Montpellier, Nîmes et Alès. Et du coup, il y a des cartes qui montrent cette métropole en réseau. [Ton ironique] Sauf que, l'intérieur entre ces villes, sur ces cartes officielles, c'est blanc. C'est-à-dire que [pause réflexive] du coup c'est du blanc qui représentait entre ces villes. Et entre ces villes, c'est là qu'est la garrigue. Et du coup, on dit souvent 'ah, c'est un territoire du vide'. Qui dit territoire du vide c'est aussi sur lequel chacun prête ses fantasmes sur qu'est-ce qu'on pourrait faire. Et notamment, qui dit vide c'est comment on le remplit, et comment on le construit. (…) Et donc ça a fait réagir beaucoup des gens qui habitaient ces zones-là : 'On n'est pas blanc, quoi ! On n'est pas rien'. (…) Alors, de cet espace, territoire du vide, on a fait un regard de géographe qu'on aime bien faire, c'est-à-dire on a renversé le regard et on a fait un *Atlas des Garrigues*. (…) Tout ce qui est blanc, on va le mettre en couleur. Et tout ce qui est en couleur on le met en blanc. Donc, on a renversé le regard et du coup cet Atlas c'est plus de 300 pages, c'est plus d'une centaine d'auteurs [pause] avec des regards [d'une voix forte] très différents. Regards croisés, on a appelé, qui regardent la garrigue pour dire : 'bah voilà, cet espace blanc, voilà ce que c'est. Voilà comment on peut en parler, le géographe, le spécialiste de tel ou tel sujet. Voilà comment il parle l'historien, tout ça. Et du coup, avec plus de 80 cartes (…) qui présentent ce regard-là. Et du coup, on a mobilisé beaucoup, beaucoup de monde pour parler de la garrigue. » (Acteur associatif, M.I., salarié du Collectif des Garrigues et auteur coordinateur de l'*Atlas des Garrigues*. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 02 octobre 2014, à Sommières)

L'acteur associatif nous présente alors l'une des actions qui l'ont amené à faire l'*Atlas des Garrigues*, et par conséquent inventer un territoire. Par ailleurs, lors du séminaire intitulé « Mescladis des Garrigues », dynamique réalisée dans l'objectif de faire rencontrer et débattre différents regards sur les garrigues, mise en place par l'association Passim dans le cadre de sa recherche patrimoniale, un auditeur du séminaire prend la parole pour exprimer l'étonnement qu'il a éprouvé en découvrant le processus d'invention des garrigues :

« Je fais la balade cet après-midi et je me demandais ce que c'était que la garrigue. On me dit : [ton ironique] 'bah, tu verras, on sait pas'. [Rires]. Et puis après, en faisant la balade [pause réflexive] j'avais l'impression que tout disparaît quoi… Il y avait des hommes, il y avait des activités qui ne sont plus là. Les gens n'y sont plus. On a parlé des chasseurs… Il n'y a pas de chasseurs ici ? [Question tournée vers les participants du séminaire] Peut-être c'est dommage, enfin… [Les participants ont réagi positivement. L'auditeur reprend vivement son intervention] ah, si, il y en a, bon bon, bah voilà [rires dans la salle]. [Pause réflexive. Reprise de son intervention avec un ton de voix soucieux] Mais j'ai l'impression que vous êtes en train de Et puis après, depuis tout à l'heure, vous avez défini un vocabulaire commun, comme s'il n'y en avait pas au départ… [Pause réflexive et toujours ton de voix soucieux] J'ai l'impression que vous êtes en train de faire exister quelque chose qui n'existe plus. Il y a un truc comme ça. Que la garrigue, qu'est-ce que c'est finalement ? Je ne sais pas, moi. Je n'ai pas encore très bien compris. [Voix forte] Ça me paraît sans qu'il y ait d'habitants, comme ça, et malgré tout [ton ironique] les seuls seraient peut-être les chasseurs. Enfin, je ne sais pas. [Rires dans la salle. Reprise décontractée] Je vous dis comme ça, mais… [Ton de voix plus sérieux] Alors il y a un tissage, comme si on essayait de faire exister un objet qui n'existe plus. » (Acteur observateur et auditeur du séminaire « Mescladis des Garrigues », réalisé du 03 au 05 septembre 2015. Discours collecté et documenté par l'actant magnétophone à Saint Félix de Pallière)

L'intervention de cet auditeur décrit assez bien la production de sens patrimonial que nous tentons de faire ressortir et d'agencer à travers les discours-actions provoqués et collectés. Toujours concernant la territorialité des garrigues, un acteur musicien nous parle de sa perception de l'invention des traditions :

« En fait je réalise que, [pause] j'ai réalisé il n'y a pas si longtemps que [l'acteur tourne son regard directement vers la chercheuse] inventer une fête, voilà, on invente une fête traditionnelle. On invente un spectacle traditionnel. Et aujourd'hui tout le monde pense que c'est traditionnel. La plupart des gens pensent que la pastorale [pause orale et gesticulations des mains]… La pastorale [ton fort et affirmatif] **de Montaren**. [Geste et regard ironique vers la chercheuse, l'acteur poursuit son discours en gardant son sourire ironique] On a changé de nom. Maintenant ça s'appelle la "Pastorale des Ravis" parce qu'on ne joue plus à Montaren. On ne peut plus avoir accès à l'église [rires]. Donc, on a joué un peu partout et on continue à jouer un peu partout avec cette pastorale. Donc, je réalise que c'est ça, [Oralité suivie de gesticulations] on s'empare de quelque chose et on en fait quelque chose de traditionnel. On le crée ce traditionnel. Ce n'est traditionnel que, en fait, le matériel : [pause réflexive] la langue, les instruments et peut-être [regard méfiant] les gens [pause suivie d'un regard et de gestes qui cherchent à donner du sens]. Peut-être qu'au fond c'est nous [éclat de rire] les traditionnels ! [Ton à la fois ironique et réflexif] Peut-être qu'on est finalement tous des autochtones de quelque part et que quand on fait quelque chose, bah, c'est traditionnel en fait [regard d'interrogation vers la chercheuse]. [Pause et reprise avec un regard lointain] Je ne sais pas, c'est une question [rires]. » (Acteur détenteur, C.B., musicien et chef

d'orchestre, et également l'un des représentants du groupe « Patrimoine et arts vivants en garrigue ». Discours provoqué et documenté avec l'actant caméra, le 19 juillet 2016, à Montaren-et-Saint-Médiers)

Si pour certains acteurs, la patrimonialisation est un processus d'invention, voire de création, pour d'autres, il est encore difficile de concevoir une telle invention du présent vers le passé :

« Notre "Serenata" se réalise [tous] les vendredis et les samedis, sous la pluie ou sous le soleil. [Pause réflexive] Bien sûr, quand il pleut, ils restent à l'intérieur de cette maison [dans la Maison de la Culture qui accueille le "Musée des Serestas"]. Cette périodicité est également une caractéristique d'ici. [Pause réflexive] Tu ne peux pas dire que nous avons inventé les "Serenatas" ! » (Acteur praticien et amateur des "Serenatas", S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

Ce discours-action révèle le souci de défendre la continuité dans le temps de la pratique des Serenatas, dans la commune de Conservatória, à Valença. Il s'agit d'une pensée qui pourrait être contestée par un autre acteur en sa qualité d'amateur de cette même pratique :

« (…) Aujourd'hui, il existe un centre urbain [de Conservatória] qui présente beaucoup d'obstacles sonores : les restaurants avec de la musique… [Pause réflexive] Bien sûr, ils s'arrêtent au moment de la Serenata. De toute manière, cela enlève la possibilité qu'il y ait un autre groupe qui veuille jouer. Un groupe de Serenata d'ailleurs qui veut jouer, ne va pas jouer dans la rue. Parce que c'est très présent les sons des restaurants et d'autres. Tout cela, ce sont des choses qui sont récemment arrivées et qui ont rendu impossible un environnement tranquille, silencieux, que la [pratique de la] Serenata demande. José Ramos Tinhorão, un auteur que José Borges et Joubert[291] lisaient beaucoup, (…) il dit que [ton de déclamation] 'la Serenata a disparu quand les rues ont perdu la quiétude décantée par les poètes'. [Reprise ton normal] Alors, les chanteurs des Serenatas ont disparu. » (Acteur amateur et praticien éloigné du mouvement de Serenata, M.R.M., doctorante en Mémoire Sociale. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 12 juin 2015, à Conservatória) – nous traduisons.

Les dynamiques de patrimonialisation révèlent effectivement une construction de l'objet à partir d'une disparition, ou encore d'une peur de la perte. Les objets patrimoniaux s'inventent et se transforment à partir et à travers des discours sociaux. Et cette construction participe à la patrimonialisation des différentes formes patrimoniales, comme nous pouvons le voir avec l'invention d'un répertoire contemporain pour un instrument local disparu : le hautbois languedocien.

« Ma position, [pause réflexive] c'est qu'on développe cet instrument et qu'on le fasse un instrument de

[291] Les frères José Borges de Freitas (1922-2002) et Joubert de Freitas (1920-2016) sont reconnus comme les idéalisateurs et fondateurs du mouvement des Serenatas dans la commune de Conservatória, à Valença.

pratique actuelle. Parce qu'à chaque époque on a changé l'instrument, on a changé le répertoire. [Gesticulation corporelle pour reprendre] C'est vrai pour tous les instruments [mouvement d'affirmation], hein ? Souvent quand les sociétés se modifient, on modifie l'instrument, on modifie le répertoire, on modifie la façon de le jouer. Donc, je veux bien qu'on garde les anciens, pour jouer les répertoires anciens. Mais, voilà [montrant dans ses mains un hautbois actuel], qu'on le modernise aussi, qu'on l'adapte aux pratiques actuelles. [Pause réflexive]. Bon, ça c'est ma démarche à moi. (…) Et une autre démarche que j'ai en ce moment [en nous présentant pour la caméra l'instrument] est d'essayer de fabriquer une famille de hautbois languedocien. Pas un seul, mais un "soprano", un "alto", un "ténor", pour qu'on puisse faire jouer un ensemble. Voilà ! » (Acteur détenteur et chercheur, B.S., facteur d'instruments à vent. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 30 juin 2016, à Nîmes)

Suite à une longue pause réflexive, l'acteur reprend son discours-action, face à l'actant caméra, pour nous expliquer l'objectif d'une telle démarche. Autrement dit, il nous a exposé comment lui, en tant que chercheur et principal détenteur du savoir-faire du hautbois languedocien en France, est également agi par une action venue d'ailleurs qui le fait-faire agir :

« Je reprends la démarche qu'ont faite les Catalans à la fin du XIXème siècle. Eux, ils sont partis du "tarota", hautbois traditionnel un peu archaïque qu'ils avaient. Ils ont créé le "tible" et la "tenora" pour les ensembles de "cobla" qui font danser les "sardanes". Et donc, ils ont en fait un petit et un grand[292]. Voilà… [Pause réflexive et un regard analytique sur l'instrument que l'acteur lui-même tient entre les mains] Là, je viens de mettre au point l'"alto" et … [Pause réflexive] Ma démarche c'est de, [pause] comment dire, mettre ça dans les mains des musiciens et des gens qui composent et qui écrivent des arrangements pour qu'on développe ça. » (*Idem*)

L'acteur détenteur du savoir-faire du hautbois languedocien nous explique ci-dessus que les instruments changent selon l'évolution de la société. Une telle évolution peut être perçue parmi d'autres dynamiques et dans les productions de valeurs :

« La pratique de l'élevage telle qu'elle se fait ici [dans les garrigues], élevage extensif… [Pause réflexive et reprise énergique] il y a eu une rupture. Et de fait, il y a eu une perte de la valeur. [Regard et gesticulations envers le chercheur] Enfin, des valeurs [pause] avec tout le sens qu'on peut mettre autour du mot "valeur". [Pause réflexive] Aujourd'hui on est en train de nous réinventer des valeurs [rires]. » (Acteur praticien, P.M., berger installé en garrigue. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 08 février 2015, à Corconne)

Cette réinvention fait écho à un autre discours d'un acteur associatif :

[292] Malgré notre intérêt pour ce thème, nous n'allons pas approfondir le sujet de la « cobla » catalane afin d'éviter la perte du fil conducteur de la recherche. Toutefois, pour en savoir plus sur la « cobla » catalane, voir plus de détail sur le site web : < http://www.music-ceret.com/dossiers/cobles/index.php> - dernière consultation le 17 octobre 2017.

> « Le mot “garrigue“ change. C’est-à-dire qu’avant il était plutôt péjoratif. Aujourd’hui il commence à être plutôt valorisé. » (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l’actant magnétophone, le 02 octobre 2014, à Sommières)

Les discours-actions nous permettent également d’identifier la nécessité de transformer une territorialité en « Territoire » reconnu. Les acteurs cherchent à produire une signification particulière pour cet espace pratiqué, en faisant des comparaisons avec d’autres lieux constitués du fait de leurs particularités naturelles analogues :

> « Si on va dans le Minervois, ou dans les Corbières, dans l’Aude, les gens vont dans les Corbières, ou ils vont dans le Minervois. Ils ne vont pas dans la garrigue. Ils vont dire le mot garrigue que quand ils auront à décrire la végétation. Si on va dans les Alpilles, les gens vont dire on va dans les Alpilles. Et si on leur demande quelle végétation il y a dans les Alpilles, ils vont dire de la garrigue. (…) De la garrigue il y en a un peu partout dans toutes ces zones-là. Après, on s’est intéressé là où les gens appelaient un espace la garrigue. » (M.I., employé du Collectif des Garrigues. *Op. cit.*)

Dans la production d’un « Territoire des Garrigues », nous pouvons observer une nécessité d’inventorier les dynamiques locales, celles qui s’identifient au mot garrigue et produisent de la valeur territoriale. Nous identifions ainsi une contrainte d’organisation qui participe à la reconnaissance extérieure. À titre d’exemple, l’on peut considérer que l’*Atlas des Garrigues* a contribué à l’organisation du « Territoire des Garrigues ». Or, cette organisation a été mentionnée par les différents acteurs interrogés dans nos enquêtes.

6.1.2. La mise en scène patrimoniale : organiser pour garder en vie

La mise en scène patrimoniale est ici comprise par le paradoxal sacrifice d’un « attachement patrimonial », tel que le décrivent les auteurs André Chastel et Jean-Pierre Babelon :

> « Par l'attachement patrimonial, nous nous créons à nous-mêmes de grandes difficultés. Peut-être faut-il rappeler que dans toute société le patrimoine se reconnaît au fait que sa perte constitue un sacrifice et que sa conservation suppose des sacrifices ? C'est la loi de toute sacralité. » (1994, p.101)

En effet, l’attachement patrimonial évoque le sacrifice associé au fait d’organiser, d’exposer et finalement de partager l’objet patrimonial. Autrement dit, nous identifions comme tel ce sacrifice dans la contrainte de l’organisation d’un objet afin de rendre possible son exposition à un regard extérieur. Nous comprenons alors la mise en scène comme un dispositif d’organisation et de mise en exposition de l’objet patrimonial. C’est pourquoi, consciente de l’étendue de ce sujet, nous avons décidé de nous restreindre à deux questions liées à la mise en scène patrimoniale : l’organisation et l’exposition.

Si nous abordons la mise en scène patrimoniale à partir d'une perspective limitée, c'est parce que cette thématique s'est avérée être l'une des conséquences de notre analyse sémio-pragmatique des discours-actions. Par ailleurs, nous la considérons comme le sujet qui a engendré une controverse à l'intérieur des groupes et, paradoxalement, permis l'évolution des patrimoines. Il en résulte qu'il s'agit de comprendre comment cette tension peut faire-faire une transformation des pratiques. Une telle transformation est susceptible de mettre en évidence les désirs de reconnaissance, de formalisation et d'actualisation, ce que nous désignons ici d'organisation. Effectivement, au travers de nos analyses des discours-actions, nous avons pu identifier la nécessité d'organiser[293] l'objet pour pouvoir le garder en vie, l'exposer et le transmettre. Autrement dit, la notion d'organisation d'un objet que nous essayons de faire ressortir ici comprend les processus du devenir patrimoine à partir de la réflexion des acteurs eux-mêmes. Toutefois, nous reconnaissons que telle organisation suscite des tensions à l'intérieur du groupe patrimonial. Ces tensions peuvent tantôt engendrer une défaillance des pratiques, et tantôt les consolider.

Dans son discours-action, un praticien de Serenatas nous a expliqué comment cette pratique a souffert du fait de la nécessité de retrouver une organisation au sein du collectif de praticiens :

> « Suite à la mort de J.B. [leader du mouvement de "seresteiros" avec son frère J.F.), (…) il y a eu une sorte de rupture dans le mouvement. Quelques "seresteiros" ont pris des décisions [ton de voix suggestif] différentes. (…) Malheureusement dans cette rupture, M.R.M. [un acteur praticien des Serenatas que nous avons notamment interrogé] s'est détaché du mouvement. Elle [M.R.M.] n'acceptait pas certaines choses et [pause réflexive] pourtant elle exerçait déjà un rôle de leader… Mais il existait d'autres "seresteiros" plus expérimentés qui, selon J.B., seraient ses successeurs. [Pause] Alors, il y a eu malheureusement ce conflit qui a affaibli le mouvement. Ce que tu vois aujourd'hui dans une Serenata, ce n'est même pas l'ombre de ce qu'elle était auparavant. [Pause réflexive] Aujourd'hui, n'importe quel bruit dans la rue dérange le passage de la Serenata. Parce que ce sont seulement trois à quatre guitares et dix "seresteiros" [à chanter]. Anciennement, il y avait [voix tonique] quinze guitares qui jouaient, il y avait 30 à 40 "seresteiros" qui chantaient et cinq cents personnes derrière. C'était un mouvement qui en soi-même faisait plus de bruit qu'une musique dans un bar. Aujourd'hui, cette musique dans le bar dérange la Serenata. [Pause réflexive] Parce qu'il n'y a même pas aujourd'hui un quart de "seresteiros" d'auparavant. » (Acteur praticien et amateur de Serenatas, S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

L'acteur poursuit son explication d'une telle rupture en précisant que, selon lui, il s'agit là d'une réaction à l'organisation du « mouvement de la Serenata » établie par le leader J.B. :

[293] Le terme « organiser » est emprunté aux discours des acteurs eux-mêmes, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une formulle que les acteurs patrimoniaux, surtout ceux en qualité de détenteurs et praticiens, l'utilisent pour faire référence à un objet qui se modifie, qui sort de son ordinaire et change de statut au sein même du groupe.

« J.B. avait l'idée [pause] que les "serestas" chantaient [l'acteur se réfère au terme "seresta" pour définir la chanson] devraient être des musiques qui traitaient de l'amour, de "saudades[294]"… (…) Les musiques [du répertoire de "seresteiros"] ont été choisies une à une par J.B.. Et il pensait que si les personnes aimeraient écouter [les Serenatas], elles devraient venir ici [à Conservatória]. [Pause réflexive]. Et pour la ville - les hôtels et les commerces – c'est une merveille. Il [J.B.] n'acceptait pas qu'on sorte d'ici pour chanter ailleurs. Puisque ce n'étaient pas des chanteurs. Tous des amateurs comme chanteurs. [Pause réflexive] Alors, ce qu'il veut dans la Serenata est le chant collectif. N'est-ce pas ? Avec cinquante personnes qui chantent ensemble, n'importe quelle musique sera dans le ton. (…) Alors J.B. ne voulait pas que ce mouvement se passe en dehors du "Musée des Serestas" et des rues [de Conservatória]. [Pause réflexive] Et pourtant une partie des "seresteiros" pensaient différemment : 'ça ne coûte rien de chanter dans les hôtels, par exemple'. » (*Idem*) – nous traduisons et soulignons.

Nous avons rencontré un autre acteur « seresteiro » selon lequel, *a contrario*, la « Serenata » doit maintenir l'exigence imposée par les frères J.B. et J.F. Ces leaders, « complémentaires entre-eux » faisaient ressortir l'idée du don gratuit d'une telle manifestation :

« Je me suis toujours impliquée avec la motivation de J.B. et de J.F. J'aimais cette forme simple, dépourvue d'ambitions. Ils avaient leurs règles. Dans le "musée des serestas", par exemple, rien n'était commercialisé [légère gesticulation de tête, regard volontaire]… Enfin, ils ne voudraient pas l'implication du mouvement [de la Serenata] avec un commerce. Ils n'acceptaient pas non plus de financements. J'étais toujours [voix tonique] enchantée de tout cela. [Pause réflexive] Et ça m'a encouragée à m'investir. Toutefois, J.B. est mort et J.F., très âgé [il est mort en 2016], a été obligé de s'éloigner du mouvement. Par conséquent, certaines choses sont devenues de moindre importance dans le groupe. (…) [Une longue pause réflexive, en détournant le regard] Je n'accepte pas qu'une personne, qui se positionne devant ce groupe en tant que représentant de l'idéal de ces hommes [les frères J.B. et J.F.], soit une personne qui [pause réflexive] fait des Serenatas une vitrine pour [pause, en détournant le regard]… Enfin, je n'accepte pas ça. » (Acteur amateur et praticien éloigné de la Serenata, M.R.M., doctorante en Mémoire Sociale. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 12 juin 2015, à Conservatória) – nous traduisons.

Nous revenons sur le discours-action du président de la Maison de la Culture de Conservatória, qui nous décrit comment un tel conflit a fragilisé le « mouvement des Serenatas » :

« Je me rappelle que juste après une réunion, qui a causé beaucoup de discussion et autres. [Pause] Un des membres du mouvement est allé déjeuner avec nous. Et pendant le repas, cette personne disait : 'Tu as vu, nous avons gagné !' (…) Et alors j'ai protesté : 'Dis-moi, qu'est-ce que tu as gagné ? [Pause, reprise voix tonique] qu'est-ce que tu as gagné ? [Pause] La place du leader, [voix tonique] mais de

[294] Le mot portugais « saudades » révèle un sentiment, à la fois triste et joyeux, qui ne pourrait être traduit en français sans une association de mots : nostalgie, chagrin, souvenir, exaltation, plaisir.

quoi ? Nous avions déjà un mouvement qui se fragilisait chaque année [pause] et maintenant tu dis avoir gagné parce que c'est encore plus divisé ? [Pause réflexive, reprise voix énergique] Je pense que nous avons tous perdus. Personne n'a rien gagné ici'. » (Acteur praticien et amateur de "Serenatas", S.C., *op. cit.*) – nous traduisons.

Et, à d'autres reprises encore, le mot « gratuité » ou encore « donation » apparaîtra dans le discours-action d'acteurs impliqués dans d'autres dynamiques patrimoniales, telle que la pratique des Folias de Reis :

« L'accordéoniste signifie tout, car sans l'accordéoniste [regard caméra] la Folias de Reis ne persiste pas. L'accordéoniste et le "caxeiro[295]" sont les personnages les plus importants de la Folias. (…) Je sors [en tant qu'accordéoniste] dans la Folias de Reis il y a quarante ans. Je sors parce que j'aime les rois, je n'ai jamais demandé un centime pour sortir dans les Folias. » (Acteur praticien, J.S.M., accordéoniste. Discours collecté et documenté par l'actant caméra le 13 juin 2015, à São Bento, quartier rural de Valença) – nous traduisons.

Un acteur détenteur, le maître des Folias de Reis du groupe « Caravana Nova Aurora », nous a également expliqué que l'organisation et la mise en scène détermine la patrimonialisation de l'objet :

« (…) parce qu'aujourd'hui [pause réflexive] c'est vraiment un patrimoine [les Folias de Reis]. Car, ils [la mairie] veulent qu'on aille [présenter sur la scène devant un public], et ainsi ils donnent de l'aide [financière]. Si nous décidons de ne pas y aller, ils ne donnent pas. N'est-ce pas ? [Pause] Je suis maintenant ennuyé avec F. [président de l'association des Folias de Reis de Valença] parce que le 05 janvier, jour où je devais aller à l'église [jouer devant la cathédrale de Valença sur une scène construite pour la fête des rois], je n'y suis pas allé. Je n'y suis pas allé. Alors, le maire a donné de l'argent, mil reais, pour chacun [des groupes présents]. Le mien il a bloqué. F. m'a dit, 'tu auras l'argent quand tu viendras le 05 janvier'. [Reprise sur un ton étonné] Alors, c'est une manière de faire pression pour que les personnes puissent y aller. Si tu n'y vas pas, tu n'as pas l'argent ! » (Acteur détenteur, J.L.E., « mestre-folião » du groupe « Caravana Nova Aurora ». Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 13 juin 2015, à São Bento, quartier rural de Valença) – nous traduisons.

Le maître de Folias, ou encore « mestre-folião », se réfère à la présentation de la fête des Folias de Reis, qui se passe au centre-ville et vise à rassembler tous les groupes de Folias de Reis de Valença, qui sont au nombre de plus d'une trentaine. Cet événement, organisé par le secrétaire de la culture de la ville de Valença, se passe le samedi le plus proche du jour des rois, le 06 janvier, et vise à rassembler le plus grand nombre de spectateurs. Toutefois, une telle exposition des groupes de Folias de Reis cause un conflit interne d'organisation, car, chaque groupe, appartenant à un lieu spécifique,

[295] Le « Caxeiro » est la personne qui joue de l'instrument « caixa », qui se rapproche du tambour de fanfare français.

majoritairement en zone rurale, doit se rendre dans les maisons des croyants situées dans ce lieu. Le 06 janvier est alors la grande fête de cette collectivité, à l'occasion de laquelle les fidèles se rassemblent autour du drapeau du groupe, symbole fort de la pratique des Folias de Reis, pour remercier les Rois Mages. L'obligation de participer à cet événement organisé par la mairie, implique une rupture de l'organisation localisée. S'agirait-il de la nouvelle organisation des Folias de Reis dans la ville de Valença en tant que patrimoine local ? Nous ne pouvons pas répondre à cette question, juste percevoir que cette mise en exposition engendre notamment une compétition entre les différents groupes :

> « Chacun veut être plus beau que l'autre sur la scène. [Ton très ironique] Chacun veut se faire très beau. 'Ah, tu vas voir. Je vais entrer et je chanterai tellement bien que ça va détruire tout le monde'. [Ton sérieux] Ça ce n'est pas grand-chose… ça implique une religion. » (Acteur praticien, J.S.M., accordéoniste. Discours collecté et documenté par l'actant caméra le 13 juin 2015, à São Bento, quartier rural de Valença) – nous traduisons.

Nous pouvons relever dans les discours-actions un besoin d'organisation dans l'objectif de garder vivant un objet patrimonial. C'est ce que nous révèle la préoccupation d'un acteur chercheur sur la question des Folias de Reis :

> « Le manque de mémoire, mémoire dans le sens où les personnes [praticiens et maîtres] meurent sans laisser un témoignage, sans un livre écrit, sans un registre des Folias de Reis. Un maître [de Folias] meurt, et son drapeau se termine ? Qu'est-ce qui se passe avec les costumes, avec le drapeau, avec les instruments ? Ils sont vendus ? Pourquoi on ne les garde pas? Dans un musée, ou encore dans un centre de référence ? Regarde combien nous avons perdu ! » (Acteur chercheur, A.A.M.S., architecte et responsable du secteur du patrimoine immatériel de la « Casa de Santos Reis » de Rio das Flores. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 17 juillet 2015, à Rio das Flores) – nous traduisons.

L'organisation de l'objet apparaît alors comme une étape importante de la reconnaissance patrimoniale. La « mestra de capoeirista », R.C.A., nous parle de cette transition de la Capoeira, qui est passée du statut d'objet ordinaire à celui d'objet patrimonial, dont les savoirs ont dû être organisés parmi les différents groupes :

> « La Capoeira s'organise en filiation et dans chaque filiation tu as un ensemble de communautés. Par le passé, chaque maison [groupe] développait ses fondements et gardait ses secrets. Et dans la protection de ses fondements, et dans la protection de ses secrets, elle [la maison de la Capoeira] créait des liens qui attachent telles personnes à telle matrice de sorte que, par exemple, auparavant il était très difficile pour un "capoeirista" de sortir d'un groupe déterminé et d'être accepté dans un autre. (…) Il n'y avait pas un trafic si intense comme celui d'aujourd'hui. Alors, cela d'une certaine manière, indique aussitôt

que chaque communauté, ce que j'appelle de fondement, travaille aujourd'hui comme patrimoine. N'est-ce pas ? Les fondements sont les éléments structurants de l'identité [ton de voix intense] et de la différence d'un groupe face à l'autre. » (Acteur détenteur, R.C.A., « mestra de Capoeira » et professeure de l'Universidade Federal da Bahia, Brésil. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 26 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

L'organisation en tant que résultat d'une reconnaissance extérieure, ressort dans les discours-actions des détenteurs du Jongo :

« Le Jongo c'était pour nous, avant [de devenir patrimoine], un jeu, un divertissement. Aujourd'hui c'est très organisé. On sait très bien quels points [chants] chanter, qui entreprend les chants et qui joue le "tambu" et le "candongueiro" [percussions du Jongo]. Avant, on pouvait improviser. » (acteur détenteur, L.E.N., responsable des chants du Jongo au QSJS. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 12 mai 2015, au Quilombo São José da Serra, Valença) – nous traduisons.

L'organisation du Jongo, en tant que patrimoine immatériel brésilien depuis 2005, est aussi perçue par l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN). Cependant, il s'agit plutôt d'une organisation d'acteurs, en tant qu'êtres politiques :

« Ce qu'on veut dans le Département du Patrimoine Immatériel (DPI) c'est qualifier le détenteur. Nous sommes en train de réussir cela dans le "Tambor de criola". Nous avons déjà réussi dans le "Samba de roda". Nous avons déjà réussi dans le "Samba de Rio de Janeiro". Nous avons déjà réussi dans le Jongo. Cela ne paraît pas beaucoup parce que le Jongo est très étalé [dans le territoire sud-est brésilien]. » (Acteur institutionnel, C.C., directrice du Département du Patrimoine Immatériel au sein de l'IPHAN. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

L'organisation d'un objet nous permet de comprendre qu'il est dans le processus d'une reconnaissance extérieure, parfois institutionnelle quand elle existe :

« Je pense que c'est très important la reconnaissance. [Pause réflexive] Parce qu'il y aura le "registro" des Folias de Reis. Ce n'est pas le "tombamento[296]". [Reprise énergique] C'est le "registro" des Folias qui est en train d'être recherché par l'IPHAN et par les autres organes. » (Acteur local en qualité de chercheur, A.A.M.S., architecte et responsable du secteur du patrimoine immatériel de la « Casa de Santos Reis » de Rio das Flores. Entretien réalisé et documenté le 17 juillet 2015, à Rio das Flores) – nous traduisons.

[296] « Registro » et « Tombamento » sont les outils de reconnaissance institutionnelle du gouvernement brésilien du patrimoine immatériel, pour le premier, et matériel, pour le second (cf. chapitre 5).

Cependant, la reconnaissance institutionnelle révèle une méconnaissance de la réalité de l'objet. Selon certains acteurs, celle-ci exige une plus grande organisation des acteurs pour éviter l'usage inapproprié de l'objet patrimonial, tel que la mise en place d'un « marketing territorial » (Rautenberg, 2003b) :

> « La grande majorité [des acteurs] du pouvoir public, considèrent les Folias de Reis comme une journée d'événement [le 06 janvier]. C'est un événement pour eux [du gouvernement]. » (*Idem*) – nous traduisons.

Le débat au sujet d'une reconnaissance institutionnelle est au cœur des discours-actions de la territorialité des garrigues. Les acteurs s'interrogent sur la nécessité d'une reconnaissance extérieure et le type d'usage patrimonial que cela pourrait engendrer :

> « À Montpellier, il y avait un endroit où ils ont fait un truc… un panneau… [Gesticulations des mains pour compléter le discours oral] Je ne sais pas, c'est long comme le mur. Où ils mettaient que des photos. Ça pourrait être des photos sorties de l'Atlas [des Garrigues], quoi ! Des photos des garrigues avec un mouton, une capitelle, un machin, etc… le Pic Saint-Loup au fond, etc… Et c'étaient des promoteurs immobiliers qui s'emparaient du truc. » (M.I., employé du Collectif des Garrigues. *Op. cit.*)

Ce même acteur présente son avis à propos de l'idée de faire du « Territoire des Garrigues » un projet de Parc Régional ou encore de Parc National en guise de réponse à une organisation patrimoniale :

> « On a préféré faire ce choix-là, c'est-à-dire dans le Collectif [des Garrigues]. Alors, c'est sûr qu'on n'a pas la reconnaissance politique, on n'a pas les logos de la région, du département. Enfin, [ton ironique] on peut les avoir, mais je veux dire, qu'on n'a pas cette… [Pause réflexive] On n'a pas des présidents du département qui viennent, qui… Enfin, voilà, on n'a pas cette reconnaissance-là. [Pause réflexive] Mais par contre, [ton de voix affirmatif] je pense qu'en termes d'action et d'animation, on est deux fois peut-être plus puissant… Puissant, ce n'est pas puissant le terme mais… [Reprise d'une voix forte] **plus actif** que certains parcs qui ont des budgets beaucoup [l'acteur s'arrête]. Enfin, [pause] incommensurablement plus gros que le nôtre, et cetera. Tu vois ce que je veux dire ? C'est-à-dire que… [Longue pause réflexive] Après, pourquoi pas ? (…) [continue avec un ton de voix soucieux qui révèle une réflexivité dans le discours] Mais je serais plutôt à me dire comment on réfléchit avec les institutions pour, peut-être créer des nouveaux types, des nouveaux types de… de… structures, de… [Grand soupir] Voilà… Qui soit… Qui aie une gouvernance différente. Qui soit commun. Qui soit plutôt basé sur une gestion collective des biens communs, quoi ! En gros, pour dire. Et là, le bien commun, c'est ce qu'on met dans le panier des… des… garrigues, quoi ! Tu vois ? [Pause réflexive] Mais c'est une question compliquée. Et dans le Collectif, tout le monde n'a pas le même point de vue, hein ? » (*Idem*)

La défense de l'idée de faire des garrigues un Parc est présente dans d'autres discours d'acteurs locaux :

> « Les garrigues, on n'a pas besoin de concevoir un Parc pour que les gens se reconnaissent des garrigues. » (Acteur praticien, P.M., berger installé dans les garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 08 février 2015)

Et ainsi, le Collectif des Garrigues, un acteur associatif local, propose une autre organisation pour la reconnaissance du « Territoire des Garrigues » :

> « Le collectif est un lieu où on n'accepte que notre connaissance et notre expérience. On la met en commun pour qu'elle soit utilisée. Donc, ça c'est une ligne de force. Du coup on utilise tout un tas d'outils. Internet, voilà… Maintenant, il y a un tas de trucs super là-dessus pour faire un travail collaboratif. On est, par exemple, sur un gros projet de la carte participative, où on fait participer les gens pour construire des cartes à partir de leurs connaissances, mais qui enrichissent Open Street Map, une carte mondiale. Un peu le wikipédia de la carte, quoi ! Mais [cette construction se fait] avec des connaissances très locales. Du coup, voilà, les capitelles, espèce de petite cabane en pierre sèche, on voit comment on peut faire des glossaires pour que ça puisse être rentré dans une carte mondiale. L'idée c'est que les gens du coin définissent les caractéristiques, etc… » (M.I., employé du Collectif des Garrigues. *Op. cit.*)

Toutefois, d'autres organisations se révèlent par l'action des acteurs locaux. Comme, par exemple, l'écriture de l'ouvrage *De l'art de faire les anches de hautbois populaires & anciens* (2016), manuel produit dans l'objectif de transmettre le savoir-faire de la fabrication des anches du hautbois, résultat des recherches de l'acteur détenteur B.S., également chercheur associé à la Cité de la Musique à Paris :

> « J'ai écrit un manuel d'anche en me basant sur les anches du hautbois languedocien mais en faisant l'extension sur les hautbois anciens et sur les autres hautbois populaires. Parce que je me dis que la facture de la anche du hautbois populaire est complétement différente de la facture de la anche du hautbois classique, ou du basson classique. Elle est autre… [Pause réflexive] on ne demande pas la même chose. Pour un orchestre symphonique, on a besoin d'un instrument qui soit facile à jouer. On a le témoignage de Léon Larose, par exemple, qui racontait que pendant la fête de "Mauguio", il jouait quatre jours, quoi ! Il jouait cinq à six heures par jour. Donc, ils avaient besoin d'un instrument avec lequel il était facile de jouer, voilà, pour supporter la fatigue. Et c'est de là qu'on est parti. » (Acteur détenteur et chercheur, B.S., facteur d'instruments à vent. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 30 juin 2016, à Nîmes)

Un autre exemple qui se rapproche d'une organisation par l'écriture est le cas de l'ouvrage *Serenatas de Conservatória, um patrimônio cultural* (2014), publié dans l'objectif de faire reconnaître institutionnellement les Seranatas de Conservatória en tant que patrimoine culturel immatériel du Brésil. Il décrit la construction historique et mémorielle des Serenatas dans la commune, en cherchant à mettre en valeur l'initiative des frères José Borges et Joubert de Freitas pour la composition du mouvement des Serenatas. L'auteur de cet ouvrage nous révèle son travail d'agencement des savoirs pour produire une telle écriture :

> « Réellement, c'est moi qui ai fait tout le travail. [Longue pause réflexive et regard lointain] Logiquement, [ton affirmatif] quand je dis moi, c'est moi et tout ce que j'ai appris avec les personnes tout au long de ces moments. Principalement avec José Borges et Joubert. Pourtant, d'autres personnes ont collaboré plus directement. Comme, par exemple, [l'acteur cite des noms du mouvement l'A.R.], un vieux "seresteiro", toujours vivant. Malgré le fait qu'il ne soit plus présent dans le mouvement de la Serenata, il m'a aidé en me donnant d'excellentes informations sur la partie instrumentale. Il y a un autre monsieur, qui n'était pas "seresteiro", mais qui collaborait beaucoup avec le mouvement. (…) Monsieur J.A. m'a passé des informations considérables sur la constitution de ce qui s'appelle le "statut du Musée de la Serenata". [Ton de voix affirmatif complété par une gesticulation des mains] Et en dehors de ça, j'ai rassemblé tout ce que, au fil de ces années, j'ai appris. [Ton de voix réflexif, yeux baissés] Alors, je pense que… [Tourne la tête et le regard vers la chercheuse, avec un ton de voix affirmatif] **J'ai organisé le travail**, tu sais Elaine [prénom de la chercheuse interrogeant], ce n'est pas que… **C'est à moi au sens où j'ai fait l'organisation. Mais le savoir qui est là** [exposé dans l'ouvrage], **je l'ai acquis.** » (Acteur amateur et praticien éloigné du mouvement de Serenata, M.R.M., doctorante en Mémoire Sociale. Discours suscité et documenté par l'actant caméra, le 12 juin 2015, à Conservatória) – nous traduisons.

Si l'écriture se révèle être une forme d'organisation et de mise en valeur d'un objet patrimonial, d'autres formes sont encore possibles. Nous avons découvert les dispositifs de valorisation d'un territoire mis en place par l'association artistique Melando, située à Saint Martin de Londres, dans la territorialité garrigoise. La garrigue est l'une des principales thématiques dans le travail développé par cette association. Nous avons pu assister au spectacle « Làlàlà, cueillette et ramassage dans la garrigue », le 10 avril 2016, à Claret, spectacle réalisé dans le cadre d'une « résidence artistique de territoire », organisation mise en place par Melando, en partenariat avec l'association Mise à Jour. Il s'agit d'une création du groupe « Chanteurs de Sornettes », invité à venir dans les garrigues dans l'objectif de faire dialoguer les savoir-faire locaux. La « résidence artistique de territoire » est un dispositif conçu par Melando afin de donner lieu à un autre regard sur les garrigues :

> « On fait venir un artiste sur le territoire du grand Pic Saint-Loup pour qu'il ait la création d'une œuvre artistique, enfin, créer à partir du contexte local et, souvent aussi, en lien avec les habitants. C'est-à-dire

qu'il va y avoir soit un travail de collectage, soit de rencontres, soit les habitants vont vraiment participer. (…) C'est plutôt le comment on va créer une rencontre atypique entre les habitants, le contexte local, et les artistes. (…) Quel va être le média, le moyen de rencontre entre ces trois… ce triptyque-là. » (Acteur associatif, M.M., responsable de la communication et production de l'association Melando. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 16 juillet 2016, à Avignon)

L'acteur poursuit son discours en nous décrivant l'expérience de construction du spectacle « Làlàlà, cueillette et ramassage dans la garrigue » :

« Ils sont allés à la chasse avec les chasseurs, (…) à la distillerie [d'huile de cade] pendant qu'ils étaient en train de brûler le bois pour pouvoir en sortir de l'essence en huile. (…) Ils ont réalisé trois portraits dans le cadre de notre résidence, sur les chasseurs, la distillerie de cade et le coupeur de cade. Et au début [du spectacle], il y en avait un sur une personne qui ramasse les salades sauvages, une autre des truffes, ils en avaient aussi sur les glaneuses. Ils ont fait d'autres portraits qui ne sont pas forcément issus de la résidence et du territoire du Pic Saint Loup. Du coup, notre résidence est venue nourrir et enrichir les portraits, et donc le spectacle. (…) Avec ce projet-là, ça m'a permis de le découvrir sous un autre angle… [Pause réflexive] de le découvrir vraiment. Pas sous un autre angle. Parce qu'avant je le pratiquais. Quand j'étais petite, voilà, on se baladait, des choses comme ça. Mais, là du coup, toute son histoire, ça me permet déjà… Je pensais que c'était quelque chose [gesticulations des bras pour compléter l'oralité] de naturel de là, et que ça a été toujours présent. Alors que pas forcément. Il y a toute une histoire aussi derrière, il y a la main de l'Homme aussi qui est intervenue. [Pause réflexive] Et ça me permet vraiment, ce projet-là, de le découvrir sous un autre angle et de découvrir les garrigues, justement. Toutes les spécificités et toutes les différentes approches qui peuvent être géologique, naturaliste, historique, sociale, économique. » (*Idem*)

Le spectacle sur les pratiques et savoir-faire des garrigues expose la performance théâtrale comme un média de production au sens patrimonial. En effet, à travers ce spectacle, les acteurs-musiciens révélaient une composition de musique, poésie, théâtre et vidéos. Effectivement, la présentation de documents audiovisuels, enregistrés *in situ* auprès des acteurs locaux, était fondamentale pour produire de la valeur et du sens entre spectateur et spectacle. Il s'agit d'un regard extérieur qui met en lumière une pratique locale, en lui donnant une reconnaissance vis-à-vis d'un public majoritairement constitué par des locaux. Lors d'un discours collecté dans un article de presse, nous avons pris conscience de l'intérêt artistique que le groupe « Chanteurs de Sornettes » porte à la production de sens patrimonial :

« Nous sommes régulièrement sollicités par la Conservation du Patrimoine de l'Isère pour intervenir dans des musées. Depuis 2003, nous avons joué à Grenoble, Mens, Pellafol et Villard de Lans. Nous créons pour l'occasion un répertoire spécifique qui nous permet de conduire des visites guidées en chansons. Cela suppose un travail préalable d'entretiens, de collectages d'informations sur le contenu

> des collections et leur origine, auprès des conservateurs, de la population locale, et d'internet. On s'amuse avec l'espace muséographique, on joue avec l'indexation, on taquine les sémiophores. Tous les moyens sont bons pour donner du sens, même s'il faut en passer par de violents chocs sémiotiques! » (Jérôme Vion, discours collecté sur la « Lettre d'Information n°66 du CMTRA éthnopôle – musique, territoires, interculturalités », juillet-septembre 2007, p. 3)

La performance théâtrale apparaît alors comme un média qui permet de questionner et de revaloriser les objets patrimoniaux. Lors de notre enquête à Valença, nous avons pu observer une dynamique qui dévoilait l'existence d'une égale association : théâtre et patrimoine. Il s'agit de la mise en scène « sarau histórico », traduite en français par « soirée historique », faisant partie des événements touristiques proposés par la « Fazenda de café Florença ». Les propositions des « saraus históricos » ont pour finalité de mettre en valeur un fait historique local à travers des techniques théâtrales et musicales. Selon le propre discours de communication de la Fazenda Florença, le « sarau » est « L'Histoire racontée qui enchante…[297] ». Il s'agit là d'une dynamique conçue par le propriétaire de la Fazenda Florença, Monsieur P.R.S., un amateur d'histoire, avec la collaboration de différents acteurs locaux, fins connaisseurs de l'histoire de la région de la Vallée du Paraíba. Par ailleurs, ces acteurs, pour la plupart historiens et professeurs d'universités, ainsi que le propriétaire lui-même et quelques musiciens, jouent comme acteurs dans les « saraus ». Il s'agit réellement d'une mise en scène dans laquelle les qualités artistiques ne sont pas une finalité première, car c'est un théâtre fait par et pour des amateurs de l'histoire, tel que nous l'expose le discours de clôture d'un « sarau histórico » :

> « Ce "sarau" que vous venez de regarder est à propos de l'Impératrice Teresa Cristina [1822-1889]. Il [le "sarau"] a eu sa première l'année dernière [2014], quand le professeur Rogério da Silva Tjäder [geste des mains pour indiquer le professeur présent sur la scène, acteur lui-aussi du sarau] a publié le livre sur l'Impératrice » (acteur amateur, P.R.S., propriétaire de la Fazenda Florença. Discours collecté et documenté par l'actant caméra, le 18 juillet 2015, dans la commune de Conservatória, Valença) – nous traduisons.

Le professeur d'histoire poursuit ainsi le discours de clôture :

> « Messieurs, vous avez eu l'opportunité d'assister à un "sarau" du XIX^{ème} siècle. [Gesticulation corporelle et regard tourné vers ses collègues acteurs] Avec les acteurs professeurs, dont quelques-uns furent mes élèves à l'université. Et c'est un plaisir [ton de voix affirmatif] d'être avec eux également

[297] A l'origine en portugais, « A História contada que encanta… », discours de communication de la Fazenda Florença, publié sur leur site web : <http://hotelfazendaflorenca.com.br/blog/hotel-fazenda-florenca/historia-contada-que-encanta/> - dernière consultation le 15 août 2018.

dans ce “sarau”. » (Acteur chercheur, R.S.T., professeur des universités. Discours collecté et documenté par l’actant caméra, le 18 juillet 2015, dans la commune de Conservatória, Valença) – nous traduisons.

La mise en scène patrimoniale s’avère alors être une pratique assez complexe de mise en exposition d’un objet patrimonial. Selon nous, il s’agit de la mise en forme d’une possible organisation de l’objet patrimonial, ou encore de la mise en scène d’une interprétation du patrimoine. Ce sujet émergera encore à d’autres occasions dans le discours et les dynamiques analysés.

6.1.3. La reconnaissance du passé depuis le présent engendre des réflexions pour l’avenir

Lors de nos observations, certaines dynamiques patrimoniales nous ont révélé une pratique de réflexivité à partir de la « trouvaille » (Eco, 1993) d’un objet quelconque. Il s’agit de la mise en valeur d’objets jusqu’alors considérés ordinaires, pour ainsi donner sens à un groupe, à un collectif, à un territoire, etc… Une production de sens réalisée depuis le temps présent, permettant de modifier la conception d’un passé parfois « oublié », encourage les projections dans le futur.

La description de la construction du Musée d’Histoire Régionale de Rio das Flores, ville auparavant rattachée à Valença, nous permet de comprendre les engendrements qui peuvent causer la pratique de la « trouvaille » :

> « Je sais très superficiellement parce que je n’étais pas encore né, c’était en 1966. Mais mes oncles et ma mère ont vécu ça. Et ils me racontent tout ça. Alors, je sais de la première période qu’il [le Prêtre Sebastião da Silva Pereira] est venu ici [Rio das Flores] et que le musée a surgi dans ce contexte d’avoir une participation active de la communauté locale dans la création de ce musée. Et un autre regard qu’il avait aussi, c’est le regard de celui… [Pause réflexive] C’était une époque où la muséologie au Brésil, je n’ai pas beaucoup de compétences pour parler de la manière dont était la muséologie à cette époque, mais c’était quand même quelque chose qui mettait beaucoup en exergue l’histoire des élites, du pouvoir… Alors, il est venu avec ce regard : parce que ce n’est pas seulement l’élite qui a fait l’histoire, n’est-ce pas ? Les personnes communes de la société, le maçon, le menuisier, le bûcheron, enfin, tout un univers… la couturière, la laveuse. Tous avaient une histoire. Alors, il a commencé à rassembler des objets, qui racontent aussi ce… principalement de ces personnes. C’est d’ailleurs pour ça qu’il a eu un caractère de musée d’offices, même s’il n’avait pas que ça. (…) C’est très intéressant parce que, encore une fois dans l’idée de construire le musée et de la participation dans le musée, les personnes pouvaient choisir l’objet qu’elles voulaient donner. (…) Les personnes restaient un peu surprises pour ça, parce qu’elles ne se sentaient pas faire partie de l’histoire. [Ton de voix d’imitation] ‘Tu imagines ? Ma casserole en fer, mon four à bois, pourquoi ça peut être un objet ? [Une casserole] qui a appartenu à ma grand-mère, qui était une esclave. Quelle importance cela peut avoir pour l’histoire ? Aucune !’ Alors, il commence à questionner cela aussi, avec ces personnes-là. [Ton de voix affirmatif] **Et ça commence ainsi à toucher à l’auto-estime.** Parce que ces personnes se sentaient faire partie, (…) se sentaient privilégiées, se sentaient valorisées avec ça. » (Acteur aux multiples qualités, A.N., impliqué dans

différentes dynamiques patrimoniales du Département Fluminense, a également été apprenti au Musée d'Histoire Régionale de Rio das Flores pendant plusieurs années. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 16 juillet 2015, à Rio das Flores) – nous traduisons.

Toujours concernant l'enquête de terrain à Valença, un acteur local, en qualité de praticien et amateur, nous fait part de son admiration pour le mouvement des Serenatas. Selon cet acteur, cette manifestation qui rappelle les pratiques d'antan, survit au milieu de la modernité contemporaine :

« Bien, nous sommes dans [la région de] Rio de Janeiro, n'est-ce pas ? Et nous sommes ici à marcher et à chanter des musiques d'amour dans les rues jusqu'au petit matin, dans ce climat de joie, où tout le monde est content. Ça c'est vraiment une utopie. Une chose que… [L'acteur s'arrête pour contempler autour de lui]. (Acteur praticien et amateur de Serenatas, M.O.N., retraité et habitant de Conservatória. Sollicitation rapide documentée par l'actant caméra, le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença.) – nous traduisons.

Dans l'objectif de légitimer et de donner sens aux objets en tant que patrimoines, les acteurs mettent en place une pratique de « remémoration » au travers de l'acte de discours. À titre d'exemple, nous citons le discours-action d'un acteur qui cherche à renforcer l'importance des Folias de Reis dans l'histoire :

« Si nous cherchons les pratiques du début du XIX^{ème} siècle, qui ont perduré jusqu'à aujourd'hui, elles [les Folias de Reis] sont quelques-unes des manifestations qui sont restées de l'occupation de cette région de la vallée du Paraíba Fluminense (…). Les pêcheurs en canoë, ont toujours existé. La région rurale était construite sur le café, qui n'existe plus. La culture laitière, n'existe plus, ou est en train de s'éteindre. L'artisanat, il en reste quelque chose. Mais les Folias de Reis sont les principales manifestations. Ce sont elles qui ont résisté dans le temps. (…) Elles ont résisté toutes seules. » (Acteur chercheur, A.A.M.S., architecte et responsable du secteur du patrimoine immatériel de la « Casa de Santos Reis » de Rio das Flores. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 17 juillet 2015, à Rio das Flores) – nous traduisons.

Nous avons également compris que la reconnaissance de la valeur d'un objet venu du passé peut engendrer d'importantes actions dans le présent, qui cherchent à faire-faire une nouvelle conscience pour le futur. C'est l'exemple des dynamiques patrimoniales du Jongo, patrimoine culturel institutionnellement reconnu depuis 2005 par l'IPHAN. Comme nous l'avons dit auparavant, une telle reconnaissance a participé au développement de l'organisation des collectivités « jongueiras ». À travers nos observations de la collectivité « jongueira » do Quilombo São José da Serra (QSJS), nous nous sommes rendu compte que la majorité de leurs dynamiques de valorisation avait pour objectif de faire valoir la mémoire du Jongo, ou encore de faire reconnaître une « vérité historique (droit à la

vérité) et pour la défense du droit à la mémoire » (« Termo de Ajuste de Conduta[298] » (TAC), approuvé par le Ministère public fédéral du Brésil, bureau du procureur de Volta Redonda, région de Rio de Janeiro, p. 5, le 2 mai 2017) – nous traduisons.

Afin d'illustrer cette mise en réflexion du passé vers le futur à partir des dynamiques patrimoniales, d'après notre analyse sémio-pragmatique selon laquelle une action est agie et en fait-faire d'autres, nous citons ci-dessous une action menée par les « jongueiros », dont la collectivité QSJS est l'un des acteurs principaux. Il s'agit d'une action menée en association avec le Ministère de la Justice, d'acteurs en qualité de chercheurs – historiens, anthropologues – et des propriétaires des « Fazendas de café » de la Vallée du Paraíba. Cette action expose bien la capacité des acteurs patrimoniaux à dialoguer avec l'État et faire valoir leurs droits. Nous nous expliquons. En décembre 2016, le journal *The intercept – Brasil* publia un article médiatique cherchant à dénoncer une pratique touristique qui exacerbe le « racisme » dans une « Fazenda de café », à Vassouras, ville voisine de Valença[299]. Cet article décrit une visite guidée à la Fazenda où les journalistes ont été reçus par la propriétaire habillée en costume de baronne du XIX^{ème} siècle. La mise en scène est allée encore plus loin : les touristes suivaient une « baronne » accompagnée et servie par des femmes noires vêtues en esclaves. Cette visite cherchait à théâtraliser les années 1800, durant lesquelles le café était considéré comme l'or brésilien, qui a fait des « fazendeiros » de la région les seigneurs les plus riches du pays (cf. chapitre 3).

Lors de la visite à la Fazenda, les journalistes ont produit des documents (audiovisuels et photographiques) qui ont servi de « trace » (Barthes, 1980) de cette pratique de mise en scène. Cette « trace » leur a permis d'agir à travers l'écriture d'un article médiatique publié le 06 décembre 2016 et intitulé *Les touristes peuvent devenir seigneurs d'esclaves pour un jour dans une Fazenda dite "sans racisme"*[300].

Nous croyons en effet que la production d'un tel discours médiatique est une action qui cherche à en faire agir d'autres. Et, d'une certaine manière, cette action fut un succès, car beaucoup d'autres actions en ont découlé, comme par exemple la traduction et la publication de ce même article dans des journaux internationaux, tels que « The Intercept » d'Angleterre, dont le titre de l'article était *Tourists visit plantation in Brazil and are served by black "slaves"* ; ou encore la publication du journal français *Courrier International*, dans lequel l'article était intitulé *Brésil. La ferme aux*

[298] Nous traduisons par « Terme d'Ajustement de Conduite »,

[299] Nous nous permettons de citer cet exemple, qui ne concorde pas tout à fait avec les limites de notre enquête de terrain au Brésil, mais qui implique pourtant certains acteurs de notre enquête et rehausse les entre deux que nous cherchons à faire ressortir à travers l'élaboration d'un « Rhizome patrimonial » : noir et blanc, rural et urbain, matériel et immatériel, local et global, etc…

[300] Le titre originel de l'article en portugais est « Turistas podem ser escravocatas por um dia em Fazenda "sem racismo" ». Voir sur la page de l'*Intercept Brasil* :
<https://theintercept.com/2016/12/06/turistas-podem-ser-escravocratas-por-um-dia-em-fazenda-sem-racismo/> - dernière consultation le 28 août 2018.

esclaves[301], et l'introduit de la sorte : « Une singerie qui révèle la persistance du racisme dans les mentalités brésiliennes » (Olliveira, le 23 décembre 2016).

Pourtant, ce n'est pas seulement internationalement que cet article a causé polémique. La publication d'un tel article a engendré une multiplicité d'actions et d'agencements d'acteurs aussi bien localement que globalement. C'est surtout la collectivité des « jongueiros » qui s'est sentie agressée par la propagation d'une telle interprétation du passé. Le Jongo est en effet une pratique qui représente les groupes noirs descendants de personnes esclavagées dans les « Fazendas de café ». Les « jongueiros », alors associés à d'autres acteurs, institutionnels et chercheurs, se sont appuyés sur le discours médiatique, en tant que « trace » d'une action, pour faire agir sur les pratiques de mise en scène de l'histoire locale. Nous nous expliquons. Tandis que, aujourd'hui encore, certaines Fazendas de café transmettent un discours de vénération d'un passé de l'« or », les « jongueiros » cherchent pour leur part à démontrer comment une telle économie a été soutenue par la main-d'œuvre des esclaves. C'est pourquoi les « jongueiros » revendiquent la construction d'une relation entre mémoire et histoire de la Vallée du Paraíba. En d'autres termes, les « jongueiros » cherchent à exposer la richesse locale, émanant du XIX^{ème} siècle, reposant sur la souffrance de milliers de personnes noires « esclavagées ». Ce passé est encore remémoré par les acteurs, dont les « pontos » de Jongo, ou chants de Jongo, se révèlent être comme une forme poétique de remémoration :

« Sou negro que fugiu do cativeiro,	« Je suis le noir qui a fui la captivité.
deixei meus guilhões lá na senzala,	J'ai laissé mes chaînes là-bas dans la senzala[302].
sou negro que lutou a vida inteira,	Je suis le noir qui s'est battu toute la vie.
Sou livre, sou feliz, sou capoeira.	Je suis libre, je suis heureux, je suis capoeira.
Sou, sou quilombola, eu sou.	Je suis, je suis quilombola, je suis.
Sou, sou quilombola, e eu também sou	Je suis, je suis quilombola, et je suis aussi…
Sou povo descendente de Angola,	Je suis peuple descendant d'Angola,
Eu sou, eu sou é quilombola. »	Je suis, ce que je suis est quilombola. »
(Ponto de Jongo, QSJS).	(Chant de Jongo, Quilombo São José da Serra)
	– nous traduisons.

(Nous avons documenté, à travers l'actant caméra, la détentrice L.E.N. à chanter ce « point » de Jongo)

Pour faire-agir, les jongueiros se sont appuyés sur un outil politique très fort : leur « registro » du Jongo en guise de patrimoine immatériel du Brésil. Cette reconnaissance institutionnelle donne les moyens aux jongueiros d'agir à différents niveaux : local, régional et national. Si le leader du Quilombo São José da Serra, Monsieur A.N.F., désigne ce « registro » comme un « chèque en blanc » donné par l'État aux groupes minoritaires, il reconnaît tout de même sa valeur politique :

[301] Voir les articles de la presse internationale sur Internet :
Le journal anglais « The intercept » : <https://theintercept.com/2016/12/06/tourists-visit-plantation-in-brazil-and-are-served-by-black-slaves/> - dernière consultation le 28 août 2018.
Le journal français *Courrier international* : <https://www.courrierinternational.com/article/bresil-la-ferme-aux-esclaves> - dernière consultation le 28 août 2018.

[302] La « senzala » est une maison ordinaire, voire précaire, installée dans les Fazendas de café pour accueillir les personnes esclavagées qui devaient travailler pour le propriétaire. Pour en savoir plus, se référer au troisième chapitre.

« J'ai dit aux représentants de l'IPHAN : 'regarde bien, peut-être que vous êtes en train de nous rendre cette lettre à nous [pause] mais cela peut être un chèque en blanc'. [Voix fort et affirmative] Et c'est un chèque en blanc ! Pour nous, c'est un chèque en blanc. Parce que nous ne savons pas comment travailler avec ça. (…) Je compare [pause réflexive] le titre que nous avons reçu de patrimoine avec la "Lei Aurea" [Loi d'or]. D'accord ? [Ton de voix affirmatif et mouvements de bras qui illustrent le discours] C'était bien ? [Ton ironique] C'était bien, parce que nous avons [les textes] écrits là, n'est-ce pas ? Mais ce n'est pas résolu ! C'est seulement ça que je veux dire. [Pause réflexive et reprise d'une voix calme] C'était bien, parce que tout document c'est un document. Qui peut-être demain peut commencer à compter. C'est comme la "Lei Aurea". La "Lei Aurea" [pause réflexive] les noirs ont dû montrer leur visage. Le noir, n'est-ce pas ?, qui ont dû dire : 'je suis ici', et démontré pourquoi 'je suis ici'. N'est-ce pas ? [Ton de voix affirmatif] Et ça [le "registro"] c'est la même chose. (…) C'est une loi… [Pause et regard fixe vers la chercheuse] mais malheureusement… Pour nous, jusqu'à aujourd'hui, c'est un chèque en blanc. (…) [Ton de voix réflexif] Il a sa valeur. Il a sa valeur. [Pause. Reprise sur un ton de voix affirmatif] Et grâce à Dieu on peut dire que nous sommes patrimoine. » (Acteur détenteur, A.N.F., leader du QSJS. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 11 juin 2015, au QSJS, Valença)

Les jongueiros, reconnaissant alors la valeur du « registro » qui fait du Jongo un patrimoine national, font de ce document un outil politique pour défendre leurs causes et mobiliser ainsi différents acteurs en leur faveur. C'est ainsi qu'ils ont réussi à mettre en place une dynamique de réflexivité sur les pratiques patrimoniales présentes dans la Vallée du Paraíba, populairement connue sous le nom de « Vallée du café ». Il s'agit là d'une dynamique qui implique des acteurs en qualité de détenteurs, praticiens, chercheurs, juristes, propriétaires de Fazendas de café, entre autres qualités d'acteurs dans l'objectif de réfléchir conjointement sur la production discursive d'une mise en exposition du patrimoine local.

Le résultat d'une telle dynamique de réflexivité revêt la forme d'un document juridique intitulé « Terme d'Ajustement de Conduite » (TAC). Élaborée en mai 2017, cette expression a pour finalité de formaliser juridiquement les pratiques patrimoniales de la « Vallée du Café » encourageant le respect des patrimoines et de ses êtres-humains. Il a été signé le 2 mai 2017, par un Procureur de la République, par un Défenseur Public, par un représentant de l'Organisation des Avocats du Brésil, par les témoins jongueiros et pour finir par la propriétaire de la Fazenda de café qui a fait agir cette dynamique de réflexivité. Le TAC est alors un document qui compte 22 pages pour rappeler que :

« le patrimoine culturel brésilien se constitue de biens matériels et immatériels, sous la forme individuelle ou collective, porteurs de référence à l'identité, à l'action, à la mémoire des différents groupes qui composent la société brésilienne, dans lesquels inclus les formes d'expression, les savoir créer, faire et vivre, les créations scientifiques, artistiques et technologiques, les œuvres, objets,

documents, édifications et d'autres espaces destinés aux manifestations artistico-culturelles (…) [référence à l'article 216 de la Constitution Fédérale brésilienne] ; Considérant que le patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est constamment recréé par les communautés et groupes en fonction de son environnement, de son interaction avec la nature et de son histoire (…) ; considérant que l'histoire officielle tend à reléguer aux afro-descendants et aux indigènes un rôle mineur dans la construction de la nation, attribuant une fonction inférieure à leurs trajectoires, pratiques et savoirs, et cherche à tempérer l'acte de violence par les faciles rétributions d'espaces délimités dans le champ culturel ou encore dans le folklore ; considérant que le droit à la mémoire ne constitue pas un simple regard rétrospectif sur le passé, mais la recréation d'une compréhension collective, permettant également une appréhension à propos du présent et du futur ; (…) considérant que l'histoire de la "Vallée du café", dans la région de Rio de Janeiro, ce n'est pas seulement l'histoire des barons, mais aussi l'histoire des noires et noirs qui ont été esclavagés et se sont battus pour leur liberté. » (TAC approuvé par le Ministère publique fédéral du Brésil, bureau du procureur de Volta Redonda, région de Rio de Janeiro, le 2mai 2017, p. 3-6) – nous traduisons.

L'élaboration de ce « Terme » résulte ainsi d'un agencement d'acteurs hétérogènes, ou encore, selon l'énoncé dudit document, « d'un groupe de travail (…) composé par les leaders "quilombolas" et "jongueiros" du Quilombo São José da Serra et de Pinheiral, ainsi que les professeurs de l'Université Fédérale Fluminense » (*Ibid*, p. 9), dans l'objectif de faire-faire une transformation et une actualisation des discours et actions :

« Est interdite l'utilisation du mot "esclave", de façon écrite ou orale, qui doit être toujours remplacé par l'expression "personne esclavagée", dans la finalité d'aller au-delà de l'association de l'image de noir avec l'"esclave" dans notre société et d'éclairer que les Africains et leurs descendants ont été "esclavagés" et ne sont pas "nés esclaves" et que personne ne "descend d'esclave" (…) » (*Ibid*, p. 10) – nous traduisons.

C'est pourquoi nous comprenons que les pratiques de mise en valeur du passé, depuis le présent, peuvent engendrer des actions de réflexion qui permettent de changer et d'actualiser la société. Le TAC signé le 02 mai 2017, en tant que conséquence d'une dynamique de réflexivité collective, implique la transformation des pratiques patrimoniales de la Vallée du café, surtout dans les Fazendas. Ce nouvel ordre atteint également un autre acteur que nous avons observé lors de nos enquêtes à Valença. Également propriétaire d'une « Fazenda de Café », nommée Florença, il met en place des dynamiques patrimoniales qualifiées de « Saraus históricos ». Ces « saraus » cherchent à mettre en scène un fait historique local, particulièrement des faits qui décrivent une société aristocrate du XIX^{ème} siècle. D'après l'approbation du « TAC » par le Ministère de la République, ces pratiques seront elles-aussi assujetties à une actualisation :

« toutes les personnes ayant en charge de recevoir des touristes dans leur Fazenda devront, dans un délai de 60 jours, subir un processus de mise en capacitation, d'un total de 12 heures, à l'occasion d'un cours organisé et prodigué par les représentants et leaders noirs de la région, avec le soutien de personnes choisies par eux-mêmes et selon une intermédiation du Ministère Public Fédéral et de la Défense Publique de la région de Rio de Janeiro, dans l'objectif de connaître son histoire de la résistance et des luttes, ainsi que les histoires de leurs ancêtres » (*Ibid.*, p. 14 et 15) – nous traduisons.

Cette dynamique collective de réflexivité patrimoniale, mise en place dans la Vallée du café, donne lieu à un nouveau scénario : à la valorisation de l'« écosystème patrimonial » (Greffe, 2014), c'est-à-dire à la production de sens patrimoniaux à partir de l'association des patrimoines ; ou encore, à la mise en place d'agencements d'acteurs patrimoniaux et l'engendrement d'un Rhizome patrimonial.

L'actualisation des patrimoines…

Les acteurs sont conscients que les pratiques évoluent et que les patrimoines doivent eux aussi suivre une telle actualisation. D'après cette perception, un acteur situé dans les garrigues, en qualité de praticien, nous propose de réfléchir sur la mise en valeur des patrimoines :

« (…) faire reconnaître les pratiques, faire reconnaître le savoir-faire, faire reconnaître… [Ton de voix réflexif] Et puis, le métier a changé. Avant, [pause] il y avait des gens qui faisaient ça parce qu'ils aimaient ça. Mais, il y avait surtout des gens qui faisaient ça parce qu'ils pouvaient pas faire autre chose ! Le vieux berger rustre, [pause, voix forte] analphabète, [regard curieux vers la chercheuse et ton ironique] mais qui connaissait des choses bizarres, qui était un petit peu sorcier. [Le] "mascle", comme on les appelle ici. [Longue pause réflexive. L'acteur conserve un regard et sourire curieux] J'en ai croisé un hier. J'ai passé une heure avec lui. Le vieux "papé[303]" là-bas. Il est absolument fantastique. [En haussant les épaules et en regardant ailleurs] Il ne sait pas lire. Il ne sait pas écrire. [Regard vers la chercheuse] Mais, mais il sait plein de choses. Il sait une quantité de choses. Et les gens avaient une petite peu peur des… [Pause réflexive] vieux bergers. Mais on venait les chercher quand il y avait un souci, quand la mamie était un peu malade et que le docteur ne savait pas trop… [Pause de réflexivité] Le berger, il venait, il faisait des choses, et puis voilà. [Ton de voix affirmatif] Il connaissait les plantes ! [Regard curieux à la chercheuse] Alors, ça… [Ton de voix ironique] On se méfie toujours des gens qui connaissent les plantes ! [Rires] Aujourd'hui, [les bergers] sont des gens qui sont diplômés… Qui sont, [geste avec la tête] pour certains même, [ton ironique] très diplômés. Il y a des gens qui ont été informaticiens. Il y a des gens qui ont été chercheurs dans des organismes de recherche. Il y a des gens qui ont été [pause réflexive] fonctionnaires. Il y a des gens qui ont été plein de choses et qui deviennent éleveurs et bergers. Et… [Pause réflexive] Il faut aussi que les mentalités s'accordent avec cette évolution-là. Les mentalités du public. On va dire, des acteurs du territoire, [pause] évoluent [ton

[303] L'acteur interrogé utilise souvent de termes en occitan, une langue encore très présente dans le quotidien des habitants des garrigues. Le terme « papé » désigne en français « grand-père » ou encore « papi ».

de voix affirmatif] **parce que notre métier évolue et que les gens qui pratiquent ce métier-là évoluent aussi.** (…) Redonner de la valeur… Donner de la valeur à un métier, et aux éleveurs, aux bergers… [Pause réflexive] Oui, ça c'est… [Pause réflexive] Après la valeur, elle n'est pas liée qu'à l'objet [l'acteur prend un objet qu'il pose au milieu de la table] ça, ça vaut et ça vaudra toujours tant. C'est en fonction de toi, combien tu es prête à me donner pour ça. » (Acteur praticien, P.M., berger installé dans les garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 08 février 2015, à Corconne)

Les fines connaissances de l'environnement, rattachées à un savoir-faire local, ont été, pendant longtemps, dépréciées et parfois reconnues comme des pratiques de « sorcelleries ». L'actualisation de ces savoir-faire, ainsi que des êtres humains qui la pratiquent, exige, notamment, la transformation de cette reconnaissance extérieure. Comme nous l'explique l'acteur détenteur du Jongo :

« Ils [les gens du monde de l'éducation de la région] pensent que le Jongo est "macumba[304]". Ils n'ont pas de connaissance de la danse du Jongo. Et nous n'avons pas eu l'opportunité de raconter à eux tous [ton de voix affirmatif] comment a surgi le Jongo ! [Gesticulation des mains] Alors, ils font ce grand mélange. » (Acteur détenteur, A.N.F., leader du QSJS. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 11 juin 2018, au QSJS, Valença) – nous traduisons.

Comme nous l'avons déjà vu à travers le discours de l'acteur en qualité de praticien berger, Monsieur P.M., l'actualisation des patrimoines implique notamment l'actualisation de leurs pratiquants et détenteurs :

« Aujourd'hui nous avons… [Pause réflexive. Reprise du discours accompagné de gesticulations des mains] une transformation du profil du "capoeirista". Tu ne peux pas dire qu'aujourd'hui la grande majorité des praticiens de la Capoeira [ton de voix réflexif] soient proches des profils du début du XX^{ème} siècle, par exemple. Il y a des "Capoeiristas" qui étaient charretiers, manutentionnaires… N'est-ce pas ? [Pause. Reprise avec des gesticulations des mains] Aujourd'hui tu as des médecins. Aujourd'hui tu as des avocats. Tu as… également des charretiers et manutentionnaires. Il y a aussi des policiers. [Pause réflexive] Mais tu as des "capoeiristas" dans tous les groupes sociaux. (…) Ce n'est plus une exclusivité des noirs. Alors, tu as d'autres groupes ethniques dans la pratique de Capoeira, y compris les peuples indigènes qui sont praticiens de la Capoeira. [Pause réflexive] Alors, tu as un scénario qui a été modifié. Ce n'est pas possible de tenter de comprendre la Capoeira telle qu'elle était dans le passé. Parce que… [Pause réflexive] Le profil du "capoeirista" est devenu plus diversifié. » (Acteur détenteur, R.C.A., mestra de capoeira et professeure de l'Universidade Federal da Bahia. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 26 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

[304] La « macumba », au Brésil, peut désigner un rituel ou un sacrifice qui cherche à attirer le mal sur quelqu'un. C'est une pratique associée aux religions afro-brésiliennes, la « macumba » est encore très mal connue dans la société brésilienne. Par conséquent, associer une pratique afro-brésilienne à une « macumba », sans vraiment la connaître, est une façon de la sous-estimer, voire de la mépriser.

Toutefois, l'actualisation peut également être perçue comme une possible perte de savoir :

> « Les masques en cuir, qui étaient faits par eux-mêmes [les praticiens], aujourd'hui ils les achètent dans les magasins. La cape de Batman [par exemple], j'ai déjà vu des choses comme ça. [Pause réflexive] Ce n'est pas qu'ils ont tort, parce que les choses se transforment. [Les masques qui] étaient en cuir, et que je voyais il y a 30 ou 20 ans, devraient déjà se différencier de ceux des années 1950. (…) Je vois alors un changement dans les costumes, des choses déjà industrialisées. (…) Ça, en vérité, fait disparaître un savoir-faire, une connaissance » (Acteur chercheur, A.A.M.S., architecte et responsable du secteur du patrimoine immatériel de la « Casa de Santos Reis ». Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 17 juillet 2015, à Rio das Flores.) – nous traduisons.

A la différence du discours-action exposé ci-dessus, la pratique d'actualisation peut être perçue comme une opportunité pour faire évoluer le savoir ainsi que les objets qui en font partie :

> « L'autre démarche que j'ai, c'est de… [Pause réflexive] Tout en gardant les modèles originaux, de chercher à moderniser l'instrument pour pouvoir l'adapter aux musiques actuelles. Par exemple, à "La Horde[305]" [orchestre dont cet acteur fait partie), C.B. [autre acteur détenteur que nous avons aussi interrogé] nous écrit des arrangements qui ne sont pas toujours faciles à jouer sur un instrument comme ça [il indique avec ses mains un hautbois plus rustique]. Donc, voilà, [il nous présente un hautbois plus adapté] depuis plusieurs années, je travaille sur des hautbois comme ça. [L'acteur présente l'instrument à la caméra], modernisé, avec beaucoup de clefs. [Il tripote les clefs de l'instrument] Pour pouvoir jouer tout, quoi ! [Pause réflexive] Comment dire… pour faciliter le doigté. Quand on a des tonalités un peu compliquées, faciliter le doigté. » (Acteur détenteur et chercheur, B.S., facteur d'instruments à vent. Discours suscité et documenté par l'actant caméra, le 30 juin 2016, à Nîmes)

L'acteur poursuit son explication de sa démarche d'actualisation, voire de transformation, de l'usage du hautbois languedocien :

> « Si on a créé "La Horde", un ensemble de cinquante musiciens avec des instruments d'harmonie : les hautbois et les percussions brésiliennes. C'est, [reprise réflexive] enfin je le considère un peu comme, [ton de voix affirmatif] la rencontre improbable qui ne s'était jamais faite. Et qu'on fait maintenant 50 ans ou 60 ans après [la disparition du hautbois]... [Pause] ou 70 ans après, quoi ! » (*Idem*)

[305] « La Horde » est un orchestre, ou encore, selon leur propre définition, un orphéon qui cherche à produire des rencontres musicales entre le hautbois languedocien, les instruments d'harmonie et les percussions brésiliennes. « "La Horde" favorise alors l'intégration du hautbois du Languedoc hors de ses frontières et pratiques traditionnelles. » Voir le site web de l'orchestre :
<http://fabrica.occitanica.eu/fr/labasa/14282> - dernière consultation le 17 octobre 2017.

6.2. Les productions et transformations des sens patrimoniaux

Le déploiement de la problématique d'actualisation des patrimoines, de leurs dynamiques et praticiens, nous conduit au questionnement sur la production de sens patrimoniaux. Nous exposons ainsi ci-dessous la mise en discours des significations des patrimoines, et de leurs agencements, par les acteurs eux-mêmes :

> « Quand je dis qu'aujourd'hui notre activité elle s'impose, nous faisons la surveillance sur l'État, le contrôle social de l'État, c'est exactement concevoir qu'aujourd'hui les "capoeiristas" ont une autre forme d'organisation, [ton de voix et gestes affirmatifs] et de politisation, qui a commencé dans les années 1980. C'était notre génération, dans la [région de] Bahia, qui a pris la formation du "capoeiristas" comme une formation politique (…). Alors, cela ne pourrait pas être différent [à propos de la reconnaissance de la Capoeira comme patrimoine de l'humanité] ! Maintenant, il nous incombe à nous de nous fortifier. Parce que l'État va avoir besoin de plus en plus de nos connaissances. [Pause réflexive] Une chose est sûre ! Il [l'État] a appris que nous ne sommes pas là pour jouer. Et que nous avons beaucoup de force. [Ton de voix affirmatif] Nous avons beaucoup de force. [Ton de voix marquant l'énervement] Faire tomber les projets du CONFEF[306], faire tomber les projets du MEC[307]… Et maintenant on fera ça à nouveau, car c'est en train de se mettre en place, un nouveau projet, qui va être décidé par le sénat fédéral, qui cherche à établir la création [voix forte] du professionnel athlète de la Capoeira ! [Haussement de tête] Faire tomber ça à nouveau, c'est notre prochain pas ! » (R.C.A., « mestra de Capoeira » et professeure de l'Universidade Federal da Bahia. *Op. cit*) – nous traduisons.

La Capoeira a effectivement atteint le niveau le plus élevé de la reconnaissance patrimoniale. Elle a obtenu, en novembre 2014, lors de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, le titre de patrimoine culturel de l'humanité. Selon le discours-action de la « mestra de Capoeira » R.C.A., exposé ci-dessus, nous pouvons comprendre que cette conquête a été rendue possible grâce à la politisation des praticiens de la Capoeira. Il en résulte que ce discours insiste sur l'idée de la production de sens politique que l'objet patrimonial peut engendrer.

Nous nous demandons jusqu'où ces acteurs détenteurs se sont politisés grâce, ou à cause, d'une politique patrimoniale brésilienne en expansion. Bien évidemment, ce sont des acteurs agis par d'autres actions, tel le débat au sujet de la patrimonialisation d'un lieu religieux afro-brésilien qui marque, dans les années 1980, le conflit au sein de l'IPHAN au sujet des notions patrimoniales (cf. chapitre 5). Par la suite, nous avons vu apparaître dans la Constitution de 1988 des articles qui reconnaissent les patrimoines immatériels de la société brésilienne. Ce document a engendré la création d'autres politiques patrimoniales qui cherchent à sauvegarder et mettre en valeur ces biens

[306] Le sigle CONFEF veut dire « Conseil Fédéral de l'Éducation Physique » au Brésil.
[307] Le sigle MEC signifie « Ministère de l'Éducation » du gouvernement brésilien.

patrimoniaux. Nous nous apercevons qu'au Brésil, malgré les tensions locales et la mise en place d'une politique d'austérité depuis 2016[308], les politiques patrimoniales se sont amplifiées avant même la parution de la Convention de 2003. Une telle évolution n'est pourtant pas identifiée au sein des politiques patrimoniales françaises, selon le discours-action d'un acteur institutionnel :

> « [Regard fixe vers le bas et ton de voix réflexif] Je ne vois pas vraiment la mise en œuvre de la Convention [de 2003] en France connaître le même péril que [pause réflexive et reprise sur un ton de voix et avec un regard toujours réflexif] ceux qui ont tué à petit feu le patrimoine ethnologique. (…) Parce que, même si la France au départ s'y intéresse aussi peu, [ton de voix affirmatif] elle est quand même obligée de s'y intéresser. [Regard ironique vers la chercheuse] Puisqu'elle a ratifié cette Convention. Et surtout, cette Convention est portée, au niveau international, [ton de voix tout à la fois réflexif et ironique] par des pays qui sont… quinze fois, vingt fois plus peuplés que la France ; qui ont un taux de croissance dix fois supérieur… [Reprise dynamique, toujours ironique suivie de gesticulations des mains] Le patrimoine immatériel n'est pas la seule préoccupation des Chinois ou du Brésil. Même s'il y a une crise économique aujourd'hui au Brésil ! Mais, quand il y a des pays d'un tel poids démographique, qui jouent un tel rôle sur la scène culturelle mondiale aujourd'hui… [Pause] Un pays comme le nôtre qui… [Pause réflexive] a beaucoup de titres à faire valoir en matière de patrimoine. Parce que, au XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème}, là aussi pour des raisons de puissance économique, de puissance [ton de voix affirmatif] coloniale, il a pu imposer sa vision du patrimoine mondial à beaucoup d'autres pays à travers le monde. [Pause réflexive] Notre pays ne peut pas faire l'impasse sur cette dimension de patrimoine, quand en face il y a des interlocuteurs d'un tel poids pour qui le patrimoine culturel immatériel est une évidence. Comme au Brésil, où c'est inscrit dans la Constitution. Bon, je ne crains pas forcement ça. [Pause réflexive. Regard au loin] Ce qu'on pourrait craindre, c'est en fait une… [Pause réflexive, gesticulations du visage et regard lointain. Reprise dynamique et ton de voix affirmatif] **la tentation de la réduction du patrimoine culturel immatériel à la dimension de label**. [Regard préoccupé vers la chercheuse. Pause. Reprise sur un ton de voix affirmatif] **Et que, plutôt que de construire une politique ambitieuse et exigeante…** (…) avec une loi et avec tous les acteurs concernés. On s'estime… [pause réflexive. Ton de voix ironique] quitte avec la Convention en ayant des dossiers à l'UNESCO. (…) Le risque, c'est, effectivement de ne pas arriver à [pause réflexive] sensibiliser la Direction des patrimoines, le ministère, de la nécessité d'une prise en compte plus globale. Et qu'on se le dise [ton ironique] : 'bah, finalement, voilà, on a du label un petit peu pour tout'. [Ton de voix préoccupé] Et c'est relativement facile de faire un label quand on a peu d'argent. Parce que le label ne coûte pas très cher. [Regard vers la chercheuse et ton ironique] C'est une reconnaissance… (…) Un label de plus sur la liste. [Pause réflexive] Et je dirais ça, malheureusement, [pause] certaines collectivités territoriales sont ouvertement en chasse des labels pour

[308] Face à la situation actuelle de la politique brésilienne, nous considérons que le pays a vécu un coup d'État parlementaire fomenté depuis 2015 et qui a pris fin le 17 avril 2016, après être parvenu à destituer la présidente Dilma Roussef, élue démocratiquement par le peuple. Pour en savoir plus, voir l'article *Brésil : le coup d'Etat qui n'en finit pas*, en ligne : <https://journals.openedition.org/ideas/2227> - dernière consultation le 28 août 2018.

renforcer l'attractivité de leurs territoires. » (Acteur institutionnel, C.H., conservateur en chef à la DGP au sein du MCC. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 08 décembre 2016, à Paris)

Ce discours-action qui pourrait être interprété comme un « ras-le-bol », met aussi en évidence l'idée que l'institution française est très éloignée de la réalité des acteurs locaux. La préoccupation pour la mise en place de politiques de labélisation des patrimoines s'expose face au mépris du Département Général des Patrimoines du gouvernement Français à reconnaître la nécessité de créer des politiques publiques patrimoniales qui puissent mettre en capacité les différents acteurs patrimoniaux. Cependant, malgré l'absence de politiques, nous avons rencontré des acteurs dans le territoire des garrigues, en France, qui mobilisent différentes dynamiques pour donner sens à leur territoire à partir de l'identification des patrimoines locaux :

« La "carte collaborative" [au départ connue sous le nom de "carte participative"], nous, on la prend sous plusieurs angles, je crois. C'est ça qui est… Selon à qui tu poses la question, il y aura plusieurs réponses. Nous, on ne la prend pas sur le côté technique. Ce n'est pas notre truc. C'est vraiment un outil d'animation [Pause réflexive] de territoire. [Ton de voix réflexif] C'est un outil de prise en main [pause] de son pouvoir d'agir pour des… gens qui ont des connaissances locales. Et c'est un moyen pour [toujours voix et regard réflexifs] valoriser et les patrimoines et les gens [pause réflexive] du territoire. Enfin, sur la production de connaissance [ton de voix dynamique] qui amène jusqu'à des services. On a plutôt une approche [regard et ton de voix craintifs] citoyenne de la carte collaborative. [Ton de voix dynamique] Du coup, la coopération qu'on lance avec les Bretons et les Belges, c'est pour valoriser cette approche-là. C'est-à-dire qu'on se sert d'un outil pour… [Pause réflexive et regard lointain] ouais, pour bouger un territoire, quoi. (…) Il y a l'aspect : on découvre son territoire. (…) Enfin, c'est une nouvelle façon de découvrir son territoire. Donc là, c'est pour soi, on va dire. Il y a un côté de valorisation des connaissances locales, peu prises en compte par, par … [Regard lointain et ton de voix réflexif] Alors, par qui ? Partout ! [Rires. Pause réflexive suivie d'une gesticulation faciale. Reprise ton de voix affirmatif] On va dire [par] les institutions au sens large. [Ton de voix réflexif] Que ça soit les institutions qui maîtrisent la connaissance cartographique ou ce que c'est [gesticulations des bras] le patrimoine, ce que c'est la culture, ce que c'est le machin que peuvent être l'IGN, les ministères à une époque. Et puis aujourd'hui, c'est aussi, quand même localement, hein ? C'est la région, le département, qui ont des visions très institutionnelles de qu'est-ce que c'est qui… [Regard et gesticulations du visage] Voilà, [ton de voix et regard ironiques, cherchant à imiter un discours] 'Patrimoine dans le Gard c'est le Pont du Gard, quoi !' Tu vois ? C'est [rires suivis de gesticulations des mains] comme ça et ils ne sortent pas du Pont du Gard. [Rires] Alors que là, c'est vraiment dire que, pour certains, que le point de vue du haut de la colline, c'est important, et ça mérite d'être connu et ils ont envie de le partager. Pour d'autres, ça va être leurs capitelles et murs en pierre sèche. Pour d'autres, ça va être l'arbre remarquable, le vieux chêne machin. Tu vois ? Pour d'autres encore, ça va être comment on nomme les lieux. [Ton de voix sérieux] Et donc là, c'est un gros travail qui est mené sur la cartographie là-dessus. Il y a des groupes très actifs là-dessus qui travaillent sur la toponymie, l'histoire

des noms des lieux, et cetera... Tout ça c'est une connaissance, on va dire… [pause réflexive, regard ailleurs] locale, mais qui était un peu introvertie, quoi ! » (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 05 juillet 2016, à Sommières) – nous soulignons.

L'acteur associatif M.I. nous révèle qu'il est possible d'agir même quand les institutions s'abstiennent. La « Carte participative », ou encore collaborative, est une dynamique que l'association Collectif des Garrigues a mise en place pour donner du sens à un territoire en construction par les acteurs eux-mêmes. Le geste cartographique en vient alors à affirmer l'identification et la reconnaissance des patrimoines locaux. Et petit à petit, la carte qui était auparavant blanche, est recouverte de sens. C'est pourquoi nous constatons une manipulation des sens patrimoniaux selon une revendication présente. Il en est d'ailleurs de même pour la garrigue qui ne peut pas exister sans la manipulation de l'Homme et la présence de ses pratiques :

« La garrigue n'existe pas normalement. C'est l'action de l'Homme, qui a coupé les arbres dans l'idée de mettre en place une agriculture, et qui a créé la garrigue. Qui a créé le paysage et le terme garrigue. Et garrigue [qualité de l'enregistrement audio mauvaise à cause du vent] dans son étymologie, ça veut dire dépierrer pour installer une culture. (…) Pour nous, l'Homme est arrivé, ils se sont implantés, et du coup la garrigue est née. Normalement, ça devrait être que de la forêt, en fait. (…) Et on a des zones encore qui sont [pause] fermées et l'idée c'est de remettre le troupeau, comme disait S., pour ouvrir ces espaces, prévenir le feu, la biodiversité, et ainsi de suite. [Acteur S.G. prend la parole] En ce moment il y a une grosse problématique au niveau des incendies, notamment. » (Acteurs associatifs, F.V. et S.G., animatrices de projets, association Pic'Assiette. Discours collecté et documenté par l'actant caméra, le 30 avril 2016, lors de la rencontre-sortie « La garrigue une gourmandise ! », au Domaine de Roussières)

Ainsi, à l'image du paysage de la garrigue, les patrimoines se révèlent comme des constructions sociales dont le sens change selon l'usage qu'on leur donne. L'artisan de l'instrument à vent, B.S., nous dévoile une conception sociologique du hautbois, le considérant comme un instrument qui s'est modifié selon les appropriations sociales et culturelles.

« Sociologiquement, il me semble, que le hautbois est un instrument très important. Par ailleurs, on voulait, on le fera peut-être un de ces jours, écrire une pièce de théâtre là-dessus. Il me semble que c'est un vecteur, que les gens se sont appropriés, les sociétés s'en sont appropriées pour le mettre au service de leurs rites, de leurs fêtes. [L'acteur part chercher un hautbois assez petit.] Voilà, ça c'est une forme de hautbois. C'est pour dire que c'est complétement multiple. [Il pose l'instrument à côté d'autres hautbois de différentes formes] Voilà, ça c'est une forme de hautbois, [il montre les autres hautbois posés sur la table] ça aussi, ça aussi, ça aussi, … Donc, chaque société a adapté le principe de base, c'est-à-dire tuyau conique avec une anche double, pour le mettre au service de ses besoins. (…) Je parle de hautbois, haute diversité quoi [rires]. Comme les variétés de tomates, quoi, chaque pays a développé

sa variété de tomate en fonction du climat et du terrain. Et je crois que chaque société a développé sa forme de hautbois. Les hautbois sont répandus dans le monde entier. Sauf en Amérique, mais après ça a été importé par les Européens qui sont allés en Amérique. Mais sinon, il y en a partout dans l'ancien monde. » (Acteur en qualité de détenteur et chercheur, B.S., facteur d'instruments à vent. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 30 juin 2016, à Nîmes)

6.2.1. Outil de reconnaissance et de revendication

Les discours-actions portant sur une possible reconnaissance institutionnelle du « mouvement de seresteiros », nous révèlent la construction d'une rhétorique de la peur de la perte des « Serenatas », c'est-à-dire une crainte que les « Serenatas » des rues de Conservatória disparaissent. Il s'agit par ailleurs d'une rhétorique qui a incité les acteurs locaux à produire un dossier de demande de « registro » des « Serenatas de Conservatória » dans le livre des expressions culturelles du patrimoine immatériel brésilien :

> « Le processus que M.R.M. coordonné par la Maison de la Culture [de Conservatória], a été très bien structuré, avec beaucoup de témoignages, bibliographie discographique, archives… Ce qui a pu démontrer, très clairement, la différence entre ce mouvement-ci en relation et ceux qui peuvent se produire, occasionnellement, dans d'autres endroits du Brésil. [Pause réflexive] Alors, comme je l'ai déjà dit auparavant, une des caractéristiques les plus perceptibles est cette certitude, cette assiduité du mouvement. [Pause réflexive] Et beaucoup d'autres règles encore. » (Acteur praticien et amateur, S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 18 juillet 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

L'acteur poursuit son discours-action en exprimant les raisons pour lesquelles, selon lui, l'IPHAN devrait reconnaître le « mouvement des Serenatas » de Conservatória :

> « José de Freitas, il était unique en déclamation. [L'acteur donne un air nostalgique à ce qu'il raconte] Il s'arrêtait tout d'un coup pour déclamer une poésie, et cette poésie entraînait une chanson… (…) Ça c'est très caractéristique d'ici. Et je pense que le Ministère doit reconnaître ça. [Pause] Je trouve bizarre qu'il tarde autant pour répondre, n'est-ce pas ? [Pause]. » (*Idem*) – nous traduisons.

Les actions de revendication de l'inscription de la « Serenata » au patrimoine local ont engendré la conception du livre intitulé *Serenatas de Conservatória, un patrimoine culturel*. Publié en 2014, cet ouvrage a été écrit par un acteur local en qualité de praticien et d'amateur de la « Serenata », Marluce Reis Magno, qui symbolise, selon nous, une action de documentation et de mise en forme du sens patrimonial de la « Serenata ». Une telle documentation, qui pourrait être considérée comme un inventaire des « Serenatas » à Conservatória, prend en considération les productions discursives des différents acteurs impliqués dans cette pratique. Évidemment, l'élaboration de ce document a pour

objectif d'aboutir à une reconnaissance institutionnelle au niveau national. Or, l'acteur local et auteur du livre, M.R.M., nous fait part de ses inquiétudes au moment d'accepter une telle mission :

> « La patrimonialisation de la "Serenata"… [Regard tourné vers le bas. Pause courte et reprise en regardant la chercheuse] n'a jamais été un thème très constant dans le groupe. Nous n'avons jamais parlé de ce sujet. [Pause, regard vers le bas] Éventuellement quelqu'un parlait de ça, mais sans jamais aller plus loin. On ne s'est jamais préoccupé beaucoup de ça. Jusqu'au jour où une fonctionnaire de la mairie de l'époque [regard lointain montrant qu'il cherche ses les mots], une sous-secrétaire de la culture de la commune, a échangé avec les personnes du groupe [de la "Serenata"] à ce sujet. [Coupure énergique et regard vers la chercheuse] J'étais déjà éloignée du groupe. [Regard qui repart] Cela s'est passé, je pense, en 2012. [Retour regard] Cette femme connaissait, elle était informée sur les processus de l'IPHAN. Elle commença à motiver les collègues du groupe : 'et alors, nous pouvons faire ça, qu'est-ce que vous en pensez ?' Les collègues ont apprécié l'idée et ont conseillé à cette dame de venir me chercher : [gesticulations des bras et répétitions de la phrase] 'celui qui peut faire ça c'est M.R.M.'. (…) Cette dame est venue jusqu'à moi [pause réflexive]. De mon côté j'ai répondu : 'je ne sais pas, on va voir. On peut essayer'. Elle avait déjà pris un rendez-vous avec la personne responsable du Patrimoine Immatériel du secrétariat de l'IPHAN se trouvant à [la capitale] Rio de Janeiro. J'ai pris le matériel que j'avais, sans avoir beaucoup d'informations sur ce processus, et je suis partie à cette réunion avec cette dame. [Gesticulations des mains] Je n'étais toujours pas très sûre si j'allais le faire ou non. Parce que je savais très bien que le processus de patrimonialisation devrait englober tout le groupe. [Reprise des gesticulations des mains] Et cela pourrait créer des ennuis. C'est pourquoi, je n'étais pas très motivée pour faire ce travail. [Pause réflexive. Regard lointain] Cependant, je suis allée à cette réunion rencontrer la personne responsable [du département du patrimoine immatériel]. [Gesticulations des mains] En effet, je voulais éviter les ennuis et surtout la forte préoccupation de ce que ce processus de patrimonialisation pourrait apporter [tonalité de voix énergique] **économiquement** pour le lieu, **touristiquement** pour le lieu. **La mienne, M.** [l'acteur dit son prénom], **mon implication est avec la culture**. [Répétition et fixant la chercheuse du regard] mon implication est avec la culture. [Ton de voix toujours énergique] **La question économique est une simple conséquence.** [Gestes des mains qui donnent de la force à son discours] **Cela est ma conception.** [Pause rapide] Alors, c'était un autre point qui me dérangeait aussi, car je savais [gesticulations qui accompagnent le discours] quels étaient les autres intérêts portés là-dessus. (…) La secrétaire a alors dit à M.C. [responsable du DPI de l'IPHAN à Rio de Janeiro] : 'regarde bien, c'est très important qu'on puisse faire ça, parce que tout le tourisme à Conservatória tourne autour de la Serenata.' [Ton de voix affirmatif] Alors, M.C. a rétorqué une réponse clef, qui m'a fait changer d'avis. Elle a dit : [ton de voix sérieux] 'Regarde, ne suis pas ce chemin du tourisme, car les personnes de Brasília [direction du DPI] n'aiment pas ces choses-là. Leur préoccupation est la culture !' [Gesticulations des bras et sourire] Ah, elle a parlé mon langage ! [Ton de voix énergique] Quand elle [M.C.] a dit ça pour cette secrétaire et qu'elle [la secrétaire] pourrait dire à tous ici à Conservatória ce que M.C. avait dit… Alors, j'ai pu dire : 'j'accepte' » (Acteur amateur et praticien, M.R.M., doctorante en Mémoire Sociale. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 12 juin 2015, à Conservatória, Valença) – nous traduisons.

Ce dossier, sous le format d'un ouvrage, a alors été présenté à l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN) dans le cadre d'une recherche de sauvegarde, ou encore visant à « garder en vie » (Davallon *et al.*, 1997) le mouvement des Serenatas de Conservatória :

> « Aujourd'hui, comme elle [la Serenata] n'a plus l'ampleur des "seresteiros" et des guitares qui les accompagnent, n'importe quel bruit excessif, ou même moindre, met en péril la Serenata. Autrefois, le bruit de la Serenata faisait s'arrêter les autres sons pour que tous puissent voir passer le mouvement. Aujourd'hui, c'est une des nécessités, d'avoir la protection officialisée. Si cela devient un mouvement reconnu nationalement, qui a pour intérêt d'être protégé, nous pouvons exiger de la mairie une action plus étendue à propos du volume du son accepté dans les restaurants, bars, etc… Nous pouvons réclamer ça. Tout de même, c'est un patrimoine immatériel du Brésil. Brésilien. Et qui porte le nom d'ici, Serenatas de Conservatória. » (S.C., président de la Maison de la Culture de Conservatória, *Op. cit.*) – nous traduisons.

La reconnaissance institutionnelle peut prendre la forme, pour certains patrimoines, d'un outil de revendication sociale du droit à avoir droit :

> « Dans le programme "Capoeira viva", on débattait beaucoup à propos de l'usage que l'État avait fait de la Capoeira, ainsi que de la condition d'absolue misère dans laquelle les anciens maîtres [de Capoeira] vivaient et mouraient. Alors, nous avons pensé que l'État devrait assumer des responsabilités à l'égard de la vie et du processus de mort de ces maîtres. » (Acteur détenteur, R.C.A., mestra de Capoeira et professeure de l'Universidade Federal da Bahia, Brésil. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra le 26 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

À travers le discours-action d'un acteur chercheur, nous comprenons les exigences des groupes patrimoniaux d'avoir accès aux droits basiques pour donner suite à leur patrimoine :

> « Le Jongo a été enregistré en 2005. De 2005 à 2007 le recours de l'IPHAN (…) nous a servi à faire deux séminaires avec les leaders de Jongo. (…) Ces séminaires avaient pour objectif d'écouter les leaders et quels étaient les problèmes, quelles étaient les difficultés. [Ton ironique] Et alors, quand tu vas voir quelles sont les difficultés, n'est-ce pas ? [Ton de voix sérieux] Les difficultés sont matérielles ! C'est par rapport à la valorisation dans sa propre ville, auprès des mairies ; des difficultés d'accès à l'éducation, au travail ; la question du transport, de la santé… [Voix forte] **Alors, les difficultés font référence aux garanties des droits sociaux !** (…) [Ton de voix empreint d'émotion] Cette question de la sauvegarde comme garantie des droits, ce n'est pas nous qui l'avons inventée. Elle est là, dans les documents. » (Acteur chercheur, E.M., professeure de l'Universidade Federal do Fluminense. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 07 mai 2015, à Niteroi) – nous traduisons.

L'acteur poursuit :

> « Je crois que, dans un pays comme le Brésil… n'est-ce pas ? [Ton à la fois ému et sérieux] Quand nous avons… des siècles d'esclavage [regard vers la chercheuse en haussant la tête]… n'est-ce pas ? Et avec toute l'histoire des noirs au Brésil… [Pause réflexive. Reprise sur un ton affirmatif] Je pense que la politique du patrimoine elle [d'une voix forte] **révèle cette contribution**. Tu comprends ? De la culture noire pour la société brésilienne. (…) Quand tu observes les biens qui ont été enregistrés jusqu'à aujourd'hui, tu vas voir que la grande majorité ou est de fondement africain, ou est de fondement indigène, ou il y a la présence, la collaboration, de l'un ou de l'autre ou des deux. » (*Idem*) – nous traduisons.

Dans le cas brésilien, les politiques patrimoniales des biens immatériels révèlent réellement les différences culturelles qui composent le pays et font agir sur la valorisation des groupes jusqu'alors méprisés.

> « Il n'aurait pas pu y avoir une date plus significative que celle-ci – un hommage à la paix mondiale – pour faire une réparation historique lors de cette manifestation [la Capoeira] des africains esclavagés au Brésil. » (Gilberto Gil, ministre de la culture du gouvernement brésilien. Discours prononcé au siège de l'Organisation des Nations Unies (ONU) à Genève, en 2004) – nous traduisons.

L'interprétation de la reconnaissance patrimoniale en guise d'outil de réparation ressort également dans les discours provoqués :

> « Comme l'a dit Juca Ferreira [ministre de la culture après Gilberto Gil] quand a été lancé le programme "Capoeira viva" : C'est l'État brésilien qui a fait réparation de lui-même. Une reconnaissance qui n'a pas marché en interdisant, ça n'a pas marché de discriminer, ça n'a pas marché de criminaliser. Parce que la Capoeira a une protubérance qui a échappé au contrôle de l'État et a traversé tous les océans, [ton de voix fort] **pour arriver, y compris, et principalement en Afrique**. » (R.C.A., mestra de capoeira et professeur de l'Universidade Federal da Bahia, *Op. cit.*) – nous traduisons.

6.3. La patrimonialisation des patrimoines : garder en vie l'objet patrimonial ou l'individu qui le fait vivre ?

À partir de l'exposition des discours-actions, dans le cadre desquels nous avons opté pour laisser parler les acteurs de leurs propres conditions, nous observons que, aussi bien sur le Territoire des Garrigues, qu'à Valença, ou encore à l'UNESCO, il existe une abondante réflexion sociale sur les pratiques de sauvegarde des patrimoines. Nous interprétons ceci comme une revendication de la

sauvegarde de l'individu, ou encore de la garantie des bonnes conditions de vie pour que l'Homme puisse continuer à maintenir vivants les patrimoines.

> « Quand je dis on, nous réinventons des valeurs, c'est dans le sens où [pause réflexive] il y a des gens qui ne sont pas impliqués dans le quotidien du troupeau, et y trouvent un intérêt et extrapolent un intérêt du troupeau. Et construisent tout un tas de choses, tout un tas d'activités, tout un tas d'actions, qui impliquent la présence des troupeaux, de manière assez déconnectée de la réalité de la présence des troupeaux sur le territoire. Alors, [un petit rire et regard réflexif] je m'explique un petit peu et je vais donner un exemple. [Pause réflexive] La valeur environnementale de la présence des troupeaux avec les services rendus pour la biodiversité [regard et sourire suivis d'un geste des mains qui mettent en valeur une intention]. Paysage et biodiversité. Là derrière il y a "Natura 2000", il y a plein de choses comme ça. Donc, les opérateurs "Natura 2000", pas les techniciens qui en général sont tout à fait au fait de la réalité, mais au niveau politique, au niveau des décisions qui sont prises et des orientations qui sont données [pause réflexive], on dit, on communique - enfin, quand on dit, ce n'est pas à nous, éleveurs, mais au public – le pastoralisme c'est la solution. Il faut faire revenir le pastoralisme. Le pastoralisme est la clé. Sauf que par pastoralisme ils entendent juste le pâturage extensif des troupeaux ovins ou caprins, un petit peu moins bovins ou d'équins, sur les zones avec une gestion particulière pour telle plante, tel insecte, tel… [Pause réflexive] Par contre, ils n'ont absolument pas la préoccupation [pause réflexive], du bonhomme qui fait vivre le troupeau. Et c'est dans ce sens-là que je dis que c'est complètement déconnecté. Parce qu'aujourd'hui, on fait-faire revenir des troupeaux sur ces secteurs-là, mais le bonhomme on ne peut pas le loger, le troupeau on ne peut pas le loger… Mais il faut qu'un troupeau vienne pâturer sur ce secteur de telle période à telle période. » (Acteur praticien, P.M., berger installé en garrigue. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 08 février 2015, à Corconne)

Ce même acteur praticien expose, à travers un article radiophonique émis par la radio France Culture, ses propres conditions de vie en tant que berger :

> « Je n'ai pas de bergerie. (…) Je suis ce qu'on appelle un berger sans terre. Je possède mon troupeau, je possède mes chiens, mon véhicule. Par contre, je ne possède pas de terre, aucune maîtrise foncière, comme on dit dans les milieux autorisés. Donc, je n'ai pas de fermage. Je n'ai pas de conventions de pâturage. Je n'ai que des accords oraux pour l'utilisation de terres. Donc, je me déplace au gré de là où j'ai de la surface à disposition, de là où il y a de l'herbe à disposition. » (Acteur praticien, P.M., berger installé en garrigue. Discours collecté à partir de la publication de la radio France Culture, émission *Sur la route…*, diffusée le 29 mai 2015)

Le Président de la Maison de la Culture de la commune de Conservatória, expose sa préoccupation pour la préservation des Serenatas suite à la mort de l'un des protagonistes du mouvement. Cette personne avait collecté beaucoup d'archives et également d'autres matériels à

propos du mouvement des Serenatas de Conservatória. Ces documents furent exposés sur les murs de sa propre maison, qu'il a qualifiée de « Musée des Serenatas ». Ce musée est devenu le point de rencontre de tous le seresteiros de la ville. Une fois ce leader décédé, le mouvement a dû prendre des décisions de sauvegarde afin de poursuivre les Serenatas :

> « Nous nous sommes réunis [les "seresteiros" et les responsables de la Maison de la Culture] pour discuter : ce qui est matériel, nous allons l'accueillir ici [Maison de la Culture] (…) parce que ce fut une donation pour nous. Pourtant, l'immatériel [pause réflexive], (…) c'est à vous de le garantir. (…) Les "seresteiros" y ont consenti. Alors, chaque vendredi et samedi soir, ils viennent ici, à partir de 21h. Ils parlent de musique, ils chantent, comme ils le faisaient avant dans le "Musée des Serestas" [chez le leader J.B.]. » (Acteur praticien et amateur, S.C., président de la Maison de Culture de Conservatória. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 18 juillet 2015, à Conservatória)

La mestra de Capoeira nous révèle la vigueur de la Capoeira à travers l'action des capoeiristas :

> « [Gilberto] Gil, en 2003, lança le Plan Mondial de la Capoeira. Et plus en profondeur, pour nous capoeiristas, [pause] cela n'a pas signifié grand-[chose]… [Gesticulation des bras] N'est-ce pas ? Rien que la possibilité que nous avons de dire que l'État n'a pas réussi [d'une voix forte] **à faire semblant qu'il ne nous voyait pas.** Alors, c'est ça notre grande conquête. » (R.C.A., mestra de Capoeira et professeure de l'Universidade Federal da Bahia. *Op. cit*) – nous traduisons.

L'acteur insiste à nouveau sur l'idée que les capoeiristas se préoccupent de la sauvegarde de la Capoeira à travers la mise en capacité des capoeiristas :

> « Moi-même, je suis capoeirista et je suis devenue professeure d'une université fédérale. Ce ne fut pas le contraire. Ce n'est pas le professeur qui est allé vers la Capoeira. Mais la capoeirista qui est allée à l'UFBA [Universidade Federal da Bahia]. » (*Idem*) – nous traduisons.

Il est effectivement intéressant de voir que les actions de sauvegarde de l'institution patrimoniale cherchent à occasionner la sauvegarde de l'acteur patrimonial.

> « Notre plan de sauvegarde a un passage qui se consacre à qualifier ces personnes [acteurs détenteurs] pour entrer dans les "editais" [appels d'offre]. Nous faisons beaucoup de formations de gestion de projet. [Ton de voix affirmatif] **Les demandes sont les choses les plus incroyables. (…) Ce que les indigènes veulent, n'est pas quelque chose de spécifique à leur pratique. Non ! Ils veulent savoir comment ils font leur bilan budgétaire de leurs projets.** [Ton ironique] Alors, quand je dépose ici [UNESCO] que mon plan de sauvegarde est le bilan budgétaire des projets, les personnes me disent 'ce n'est pas de la sauvegarde'. [D'une voix forte] **Oui, c'est de la sauvegarde. Je suis en train**

d'"empoderar[309]" les personnes pour qu'elles ne soient pas entre les mains de tiers, entre les mains d'intermédiaires. » (Acteur institutionnel, C.C., directrice du Département du Patrimoine Immatériel au sein de l'IPHAN. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons et soulignons.

Les démarches pour « empoderar » un acteur local, pour lui donner de plus en plus les moyens d'agir, représentent aussi une préoccupation de l'association Collectif des Garrigues. A la différence d'autres acteurs que nous avons observés, le Collectif décide d'agir et de faire agir à travers le partage et la valorisation de ses connaissances en « bien commun ». Par ailleurs, nous avons participé, en tant qu'observatrice, à une formation organisée par cette association au sujet de la notion de « Territoire en bien commun » :

« On s'est aussi beaucoup appuyé, pour la formation de ce collectif, sur quelques notions phares, qui sont pour nous très importantes. C'est la notion de bien commun, c'est-à-dire que le Collectif est là pour [pause réflexive], pas spécialement pour dire que le territoire il faut qu'il soit ceci ou il faut qu'il soit cela. Par contre, pour que toutes les connaissances et les expériences des gens soient valorisées et réutilisables par tous. Donc, on est assez branché sur tout ce qui est Open Source, et cetera. (…) Même l'ensemble de l'*Atlas des Garrigues* est sous une licence ouverte, Creative commons[310] » (M.I., employé du Collectif des Garrigues, Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 02 octobre 2014, à Sommières)

Si pour Jean-Pierre Babelon et André Chastel, la notion de patrimoine ne se traduit pas en bien commun, pour le Collectif des Garrigues les patrimoines doivent s'ouvrir en « bien commun ». Suivant cette ouverture patrimoniale, l'acteur associatif, monsieur M.I., exprime son mépris à l'égard des reconnaissances institutionnelles, surtout celles sous la forme de label.

« C'est mon avis perso là. Personnellement je suis assez critique des démarches de protection. Avant, il y a dix ans, je n'aurais pas du tout tenu le même discours. Mais, je ne suis pas sûr… [Pause réflexive] En fait, moi, je suis un défenseur de l'animation. Pour moi, (…) ce combat-là il va exister et c'est normal qu'il existe. Mais, il pourra exister s'il y a aussi une force vivante qui soit en capacité de dire non, et cetera. Au-delà de l'aspect juridique d'une protection d'un endroit, je ne suis pas sûr qu'une reconnaissance patrimoniale… [pause réflexive] si, ça peut aider mais… [Pause réflexive] ça peut aider en terme de reconnaissance. Mais après sur le terrain il faudra quand même qu'il y ait de l'animation pour que ça… Tu vois ce que je veux dire ? Même si on a un label UNESCO, ou je ne sais pas quoi,

[309] Le mot « empoderar », et sa variation « empoderamento », en anglais « empower » et « empowerment », est difficile à traduire en français. La notion du mot « empoderar », ou encore « empoderamento », signifie donner les moyens pour que l'autre puisse agir en toute autonomie.
[310] Creative Commons est une organisation internationale à but non lucratif qui cherche à « faciliter la diffusion et le partage des œuvres ». Pour en savoir plus, voir le site web de cet organisme en France :
<http://creativecommons.fr> - dernière consultation le 13 octobre 2017.

enfin, le plus haut que tu puisses imaginer de reconnaissance, s'il n'y a pas des acteurs sur le terrain qui animent le fait que… ça ne marchera pas non plus. » *(Idem)*

Le discours-action de cet acteur associatif s'agence alors au discours-action de l'acteur institutionnel, cité plus tôt dans ce chapitre. L'acteur associatif en question considère la reconnaissance institutionnelle comme un processus qui immobilise les acteurs, tandis que l'« animation territoriale » dynamise pour sa part les actions patrimoniales locales.

Conclusion

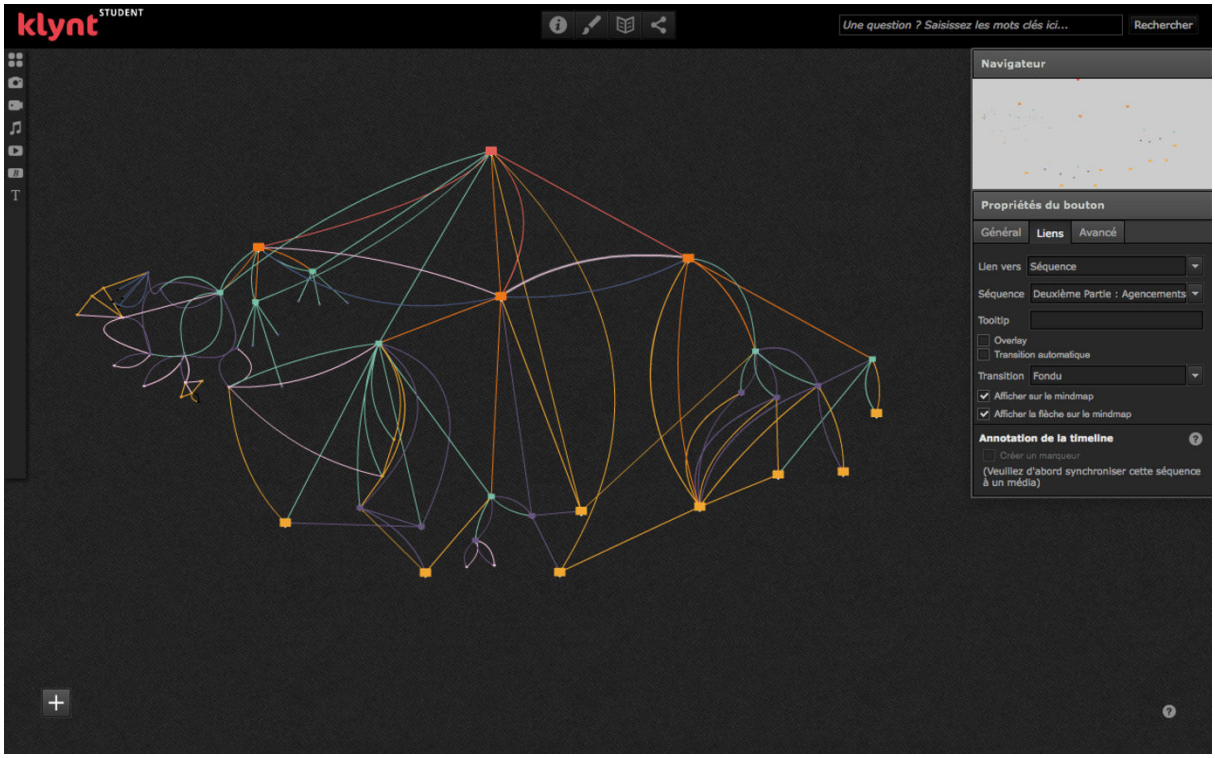


Illustration 18. Le « Rhizome patrimonial » : la construction de la représentation documentaire de la recherche à travers l'écriture intermédiaire webdocumentaire – © Elaine Brito.

Le sixième chapitre a pris pour nous la forme d'une expérience de transcription des discours-actions provoqués ou collectés lors de nos enquêtes menées sur le Territoire des Garrigues, en France ; à Valença, au Brésil, et pour finir à la Neuvième session du Comité intergouvernemental à l'UNESCO. Il s'agit d'une tentative de traduction, au plus proche et sincère, des constructions discursives et des significations. Pourtant, il nous a paru très difficile de révéler toutes les complexités que le processus de communication est capable de manifester. C'est pourquoi, selon nous, la construction de la « représentation documentaire » audiovisuelle des discours-actions, que nous avons

mis en place à travers l'architexte webdocumentaire, est une méthode plus adéquate à réellement donner la parole aux acteurs. Par conséquent, le partage de notre écriture intermédiaire comme le prolongement de ce mémoire de thèse, ou encore comme un complément de l'annexe de celle-ci, se justifie davantage.

Or, si nous ne sommes pas satisfaite de la présentation de nos longues traductions des discours, nous devrons reconnaître que ce travail exhaustif, dans le sens d'exigence et d'épuisement, a rendu visible l'intensité patrimoniale des discours, ou encore la production de l'« intenté ». Afin de faire ressortir l'action produite dans les discours, nous avons donné la parole aux acteurs afin qu'elle puisse agir sur nous-même. Et le « Rhizome patrimonial » en est le dénouement, car, à chaque production de sens patrimonial, le discours nous faisait agir en l'agençant avec un autre discours en association ou en dissociation. D'agencement en agencement, les rhizomes se sont peu à peu dessinés et nous ont communiqué un mouvement qui se déplace selon les différentes productions de sens. C'est par ailleurs ce que l'on désigne par l'expression « intensité patrimoniale ».

D'intensité en intensité, les patrimoines se révèlent comme des objets modulables selon le sens qu'on leur accorde :

> « C'est cela qu'il faut retenir : sous les figures successives de l'esprit du patrimoine, se révèle une interrogation sur la capacité de transformation politique du patrimoine, à être un outil ou une arme, non pas réservé mais à la disposition de tous. (…) François Ost (1998) y puise l'idée que le patrimoine est un "legs énigmatique", un "objet insolite dépourvu de mode d'emploi". La manière de le faire prévaut alors sur le contenu. Importe la valeur plus que l'objet, l'esprit plus que ses concrétisations. » (Tornatore, 2010, p. 125).

CHAPITRE 7.

Le « Rhizome patrimonial » : la patrimonialisation comme un mouvement de réflexivité intégrée dans l'espace public

7.1. Les dynamiques de patrimonialisation en rhizomes constituent un espace public de discours hétérogènes

7.2. La patrimonialisation rhizomatique et la construction de l'acteur patrimonial

Chapitre 7

Le « Rhizome patrimonial » : la patrimonialisation comme un mouvement de réflexivité intégrée dans l'espace public.

Le « Rhizome patrimonial » que nous avons dessiné tout au long de ce mémoire de thèse, est réellement une construction interprétative de la patrimonialisation comme un mouvement rhizomatique qui agence les acteurs hétérogènes et engendre des actions. Toutefois, nous devrons reconnaître que le Rhizome ici présenté est une conséquence de notre expérience patrimoniale, c'est-à-dire de notre interprétation de la patrimonialisation pensée et décrite en rhizomes. Cette expérience a été acquise à travers les discours-actions collectés et provoqués lors de nos trois enquêtes, soit deux ans et demi consacrés à l'observation d'une hétérogénéité des dynamiques patrimoniales sur deux terrains localisés, le « Territoire des Garrigues », en France, et la ville de Valença, au Brésil ; complémentés par un « événement déclencheur », la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, qui a eu lieu à l'UNESCO. Il conviendrait d'étendre cette expérience à deux ans et demi supplémentaires de recherche théorique et de mise en écriture. Dans ces conditions, il s'agit de la construction d'un « Rhizome patrimonial » établi sur l'expérience de la chercheuse elle-même, à savoir d'un travail de mise en place des rhizomes dans lesquels la chercheuse a agencé les acteurs patrimoniaux ou encore engendré les actions. Cette autorisation à agir nous est donnée par l'analyse sémio-pragmatique assemblée à l'analyse rhizomatique. Effectivement, ces analyses permettent au chercheur d'être agi et agissant dans son expérience de recherche.

Pour révéler le « Rhizome patrimonial », nous avons décidé d'agencer les acteurs hétérogènes de la recherche à partir de la disposition de thématiques choisies par nous-même. Ce que nous nommons ici « thématiques » se réfère aux sujets choisis lors du sixième chapitre afin d'exposer les discours-actions des acteurs et ainsi de laisser agir leurs propres sens patrimoniaux. Les thématiques, que nous avons nous-même choisies et mises en forme, sont les suivantes : l'invention patrimoniale ; la mise en scène ; la reconnaissance du passé depuis le présent engendrant des réflexions pour l'avenir ; l'actualisation des patrimoines ; outil de reconnaissance et de revendications ; la sauvegarde de l'objet patrimonial ou de l'individu qui le fait vivre. D'autres thématiques sont encore possibles, pourtant, pour ce travail, nous nous sommes contentée d'exposer celles-ci.

Si nous avons interprété ce rhizome à partir des discours-actions collectés et provoqués, c'est alors parce que nous sommes nous-même agie et agissante par les sens patrimoniaux produits lors de ces discours. Nous nous expliquons. La création de ce « Rhizome patrimonial » signifie la production

de discours de la chercheuse comme acteur qui circule *entre* les rhizomes du Rhizome. Les sens patrimoniaux produits par la multiplicité des discours-actions nous ont fait-faire notre « Rhizome patrimonial ». De la même manière, chaque acteur patrimonial pourrait créer son Rhizome. C'est pourquoi ce Rhizome n'est pas un résultat clos, ce mémoire de thèse n'est ainsi pas un point final. Ce sont des constructions dans un perpétuel mouvement de réflexion, d'actualisation et de transformation.

> « On n'a plus une tripartition entre un champ de réalité, le monde, un champ de représentation, le livre, et un champ de subjectivité, l'auteur. Mais un agencement met en connexion certaines multiplicités prises dans chacun de ces ordres, si bien qu'un livre n'a pas sa suite dans le livre suivant, ni son objet dans le monde, ni son sujet dans un ou plusieurs auteurs. Bref, il nous semble que l'écriture ne se fera jamais assez au nom d'un dehors. Le dehors n'a pas d'image, ni de signification, ni de subjectivité. Le livre, agencement avec le dehors, contre le livre-image du monde. Un livre-rhizome, et non plus dichotome, pivotant ou fasciculé. Ne jamais faire racine, ni en planter, bien que ce soit difficile de ne pas retomber dans ces vieux procédés. "Les choses qui me viennent à l'esprit se présentent à moi non par leur racine, mais par un point quelconque situé vers leur milieu. Essayer donc de les retenir, essayer donc de retenir un brin d'herbe qui ne commence à croître qu'au milieu de la tige, et de vous tenir à lui." (Kafka, *Journal*, Grasset, p. 4.) Pourquoi est-ce si difficile ? C'est déjà une question de sémiotique perceptive. Pas facile de percevoir les choses par le milieu, et non de haut en bas ou inversement, de gauche à droite ou inversement : essayez et vous verrez que tout change. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 33 et 34)

L'idée de construction d'un « livre-rhizome », proposée par Gilles Deleuze et Felix Guattari, rejoint, en quelque sorte, l'idée de construction d'une « monographie polyphonique » :

> « Rendre compte d'un "terrain", défendre une "théorie", c'est dire quelque chose de ce qui est censé structurer les pratiques des *autres*. Prétendre établir une "loi", c'est énoncer ce qui s'impose à tous. Inversement, dénoncer les positions de *surplomb* ou revendiquer des *concepts indigènes*, c'est soumettre la recherche au discours ordinaire. Dans tous les cas, faire science, c'est écrire au pluriel. C'est rédiger une *monographie polyphonique*, acte scripturaire nourri d'une pluralité de voix. » (Jeanneret, p. 2, 2004)

Le dispositif méthodologique d'écriture intermédiaire webdocumentaire nous a autorisée à mettre en forme le « Rhizome patrimonial » qui, selon nous, est la construction de la « représentation documentaire » de ce mémoire de thèse polyphonique, ou encore de ce mémoire-rhizome.

Nos efforts pour présenter les discours-actions des acteurs patrimoniaux d'après une organisation thématique, nous révèlent assez vite que de telles thématiques s'engendrent elles-aussi dans le processus de « discursivisation » (Greimas et Courtés, 1979). Autrement dit, la mise en

discours est une construction de significations à partir de l'engendrement et de l'organisation de différentes thématiques. Or, nous pouvons dès lors imaginer un « Rhizome patrimonial » beaucoup plus volumineux et étendu que celui que nous avons dessiné jusqu'ici.

Décrire la patrimonialisation depuis une perspective rhizomatique et sémio-pragmatique de la discursivisation, nous permet de révéler son intégration dans l'espace public. Effectivement, notre compréhension de la patrimonialisation va au-delà des processus purement institutionnels, ou encore spécifiquement informels. Il s'agit d'une patrimonialisation comprise comme un mouvement d'acteurs hétérogènes qui cherchent à réfléchir, ou encore à mettre en débat les différents sens patrimoniaux d'un groupe, voire d'une société. Notre conception de la patrimonialisation, traduite en « Rhizome patrimonial », se rapproche donc de la conception sociale du patrimoine ethnologique :

> « Par conséquent, la patrimonialisation du patrimoine ethnologique est caractérisée par (i) un intérêt du groupe social, (ii) le caractère ethnologique de la recherche et (iii) la nécessité d'une intégration dans l'espace public. (…) Si ces objets "font patrimoine", c'est d'abord pour et par un groupe social. Sans une mobilisation forte de ce groupe et sans reconnaissance de leur importance dans la vie sociale du groupe, ils risquent de rester des objets en déshérence et en voie de déchéance. On peut donc suivre Michel Rautenberg lorsqu'il propose de remplacer "patrimoine ethnologique" par "patrimoine social". » (Davallon, 2014, p. 15)

Le mouvement patrimonial que nous décrivons ici par l'agencement d'acteurs, doit non seulement être intégré dans l'espace public, de même qu'il peut notamment constituer un espace public « comme lieu de confrontation des régimes de discours » (Jeanneret, 2000, § 16), permettant le renouvellement des sens patrimoniaux.

7.1. Les dynamiques de patrimonialisation en rhizomes constituent un espace public de discours hétérogènes

Lors de notre enquête dans la territorialité des garrigues, nous avons observé les différentes dynamiques proposées par l'acteur associatif « Collectif des Garrigues ». Leurs dynamiques sont très variées et ont pour principal objectif d'identifier, de reconnaître et de mettre en valeur des objets qui puissent donner sens à l'invention d'un « Territoire des Garrigues ». Néanmoins, ce Collectif est né d'une peur de voir disparaître les cultures garrigoises pour donner lieu à un projet de « marketing territorial » :

> « À faire du marketing pour des choses qui… [l'acteur agite la tête]. Non, dans 50 [ans] on aura oublié, il n'y en aura plus [de garrigues]… Donc, c'est là l'intérêt d'alimenter une base de données libre, ouverte, etc… Parce que ça, par contre, même si on coule, tout ce travail-là sera réutilisable et réutilisé

par d'autres gens, par d'autres… voilà. Et donc ça c'est un esprit un peu pragmatique aussi, je dirais. Enfin, on pourrait se dire : 'ouais, ça serait top d'avoir une super valorisation institutionnelle et tout'. Mais… [Pause réflexive. Reprise d'une voix forte] **Est-ce que ça va vraiment changer les choses sur le terrain ?** [Pause] Du coup, il vaut mieux peut-être se dire de faire des petits trucs. Peut-être ça n'a pas de grande allure, peut-être ça ne fait pas pro… [Voix forte] **En même temps, il y a des gens qui se rencontrent, il y a des projets qui naissent, il y a des dynamiques qui se mettent en place. Pour nous c'est le plus important !** » (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 02 octobre 2014, à Sommières)

Selon nous, cet acteur décrit exactement comment les dynamiques sociales de patrimonialisation peuvent donner lieu à des espaces publics. À titre d'exemple, les Forums des Garrigues, réalisés par le Collectif des Garrigues, constituent une dynamique qui permet d'exacerber cette constitution :

« Le Forum des Garrigues se réunit 2 fois par an. C'est un moment fort de la vie du Collectif des Garrigues. Espace de débat et d'orientations, on y valide les plans d'actions et les axes stratégiques. C'est un lieu de discussion entre acteurs du territoire venant d'horizons différents. Y participent les membres du réseau et des structures associées. » (wikigarrigue[311])

L'acteur associatif M.I. nous explique par ailleurs la manière dont la création du groupe « Patrimoine et arts vivants en garrigues » donne lieu à un débat provoqué au sein d'un Forum des Garrigues, c'est-à-dire déjà prévu dans le programme du Forum :

« (…) tout un tas de gens, qui étaient déjà en réseau, qui faisaient plutôt de l'animation… [pause] des festivals autour de l'art vivant et musiques traditionnelles occitanes, qui ont voulu se mettre en réseau et qui ont fait la démarche de se dire 'tiens, à l'échelle des garrigues ça pourrait être intéressant de se rapprocher'. Ça accompagné par la région, aussi. La région qui organise Total Festum, qui a une démarche autour des langues occitanes, et cetera, qui les a invités à se rapprocher à cette échelle des garrigues. Et donc, du coup, ça a ouvert vraiment un nouveau champ pour [pause réflexive] des questions autour du patrimoine immatériel. [Pause réflexive suivie d'un regard et de gesticulations d'intention] Et c'est comme ça qu'on l'appelle. Le mot patrimoine immatériel est utilisé. Et avec beaucoup de discussions sur le côté vivant ou pas, c'est-à-dire est-ce qu'on se limite aux musiques occitanes ou est-ce que c'est l'art vivant dans les villages, tout ça. Et donc, est-ce qu'il y a une identité ou pas, est-ce que… Et donc là, ça a émergé tout un tas de questions. Le prochain Forum de septembre [2016 – nous avons assisté et documenté ce Forum] sera pas mal tourné autour de ça. Il y aura de la musique dans tous les sens, il y aura tous ces gens-là qui viennent. Et c'est quand même de gros réseaux de gens qui s'intéressent à ça et qui se sont rapprochés de la problématique "garrigues" autour de la

[311] Site web wikigarrigue :
<http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=Forum> - dernière consultation le 29 septembre 2018.

question du patrimoine, plutôt immatériel. Et donc ça se traduit après dans pleins de choses différentes, du style… Là, on fait une coopération autour de la "cartographie participative" avec des Bretons et des Belges. Et donc là, c'est un truc qui est en train de se lancer. Et quand on a défini les actions entre les Belges, les Bretons et nous, on s'est un peu défini les angles d'attaques. (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 05 juillet 2016, à Sommières)

L'organisation du débat autour du groupe « Patrimoine et arts vivants des garrigues », auquel nous avons assisté et que nous avons eu l'autorisation de documenter par l'actant caméra audiovisuel, était préétablie et comptait sur la présence d'un médiateur, de deux représentants du groupe en création ayant pour objectif de présenter et de défendre publiquement l'objectif de cette création, et pour finir le public qui pouvait intervenir et poser des questions si médiateur l'avait autorisé à le faire. Au moment permis, une personne du public prend la parole pour exprimer sa compréhension de la pertinence de ce groupe dans le territoire lui aussi en création :

« Moi, ce que j'ai entendu-là c'est qu'il y a, donc, un groupe de gens qui se disent musiciens, acteurs culturels… Et justement [pause réflexive], ce que je vois c'est qu'ils ne sont pas qu'organisateurs d'événements ou artistes. C'est qu'ils sont eux-mêmes porteurs de cette culture [pause] des garrigues, qu'ils peuvent effectivement aider à définir ce territoire. (…) Même s'il y a de la musique, de la danse, et cetera, il n'y a pas que ça. Par exemple, les musiciens qui ont chanté au retour de transhumance, ont fait… ont transhumé aussi. Voilà, donc il y a aussi un… comment dire… par la musique, par le chant, par la danse, par cet intérêt de la culture locale, les gens qui sont porteurs de tous ces événements, toutes ces créations, sont aussi porteurs d'autres choses. C'est-à-dire, de savoir-faire, de répertoires d'eux-mêmes. Et donc, ils peuvent aussi contribuer, avec leurs rapports sur le terrain. Parce que, quand ils organisent un événement, ils vont aider aussi certains lieux, certains villages à se définir eux-mêmes. [Pause réflexive] Je ne sais pas, la Fête du pois chiche [à Montaren et Saint Médiers], par exemple, c'est une fête votive, quelque part. On voit que le village s'en empare. Ce n'est pas que les gens de l'extérieur, mais les gens aussi du coin qui vont s'approprier le territoire, vont s'approprier des histoires locales, ou en inventer aussi, des nouveaux mythes, des… [Pause réflexive] En fait, quelque part, ce que je vois là c'est que ce groupe, qu'il y a donc des revendications [pause] professionnelles, en tant que reconnaissance du patrimoine et des arts vivants, a aussi une compétence pour la définition de ce territoire des garrigues. Et qu'il peut y contribuer largement par l'action, qui émerge un peu partout. [Gesticulations des mains] Je pense qu'il y a une demande qui est faite au Collectif des Garrigues et en même temps il y a aussi quelque part une richesse… Ça peut apporter quelque chose justement au Collectif des Garrigues, surtout sur cette histoire de définition et de réappropriation par les gens qui y habitent de ce terme et de ce territoire. » (Auditeur-intervenant, discours collecté et documenté par l'actant caméra lors du Forum des Garrigues réalisé le 23 septembre 2016, à Sommières)

Ce Forum des Garrigues, qui a eu lieu le 23 septembre 2016 dans la ville de Sommières, comptait la présence de 72 personnes, dont des institutionnels, élus, chercheurs, praticiens, professionnels, détenteurs, et surtout associatifs. Au-delà du débat sur « Patrimoine et arts vivants », nous avons pu également assister aux échanges au sujet de l'évolution du projet « cartographie participative », et sa mise en réseau avec des actions qui dépassent les limites garrigoises et les documenter :

> « On n'est pas les seuls à faire ça. En Bretagne, il y a une association, Tiriad, qui fait ça de son côté aussi. Avec d'autres méthodes, qui développent des outils. On s'est rendu compte qu'en Belgique aussi ça se faisait. Donc, on s'est dit plutôt que de travailler dans notre coin, on aimerait bien travailler ensemble. Bah, d'ailleurs [gesticulations des mains pour montrer quelqu'un présent dans la salle], il y a l'Entente Causses et Cévennes aussi… [Rires] qui fait des "cartoparties" [cartographie participative]. Qui fait du travail sur la collecte sur le patrimoine, et tout ça. Donc, plutôt que de faire tout ça tout seuls de notre côté, on s'est dit qu'on aimerait travailler ensemble via [pause réflexive] de la coopération. » (Acteur associatif, A.N., responsable du projet cartographie participative et employée du Collectif des Garrigues. Discours collecté et documenté par l'actant caméra lors du Forum des Garrigues réalisé le 23 septembre 2016, à Sommières)

En délocalisant ses actions en s'agençant à d'autres acteurs, les dynamiques de valorisation du « Territoire des Garrigues » reçoivent une reconnaissance extérieure :

> « Les Belges vont travailler plutôt sur la carte collaborative comme outil de découverte touristique d'un territoire ; les Bretons vont travailler plutôt sur la carte collaborative pour mettre en lien les citoyens et collectivités ; et nous dans les garrigues on a pris comme thème la carte collaborative pour faire émerger les connaissances et les savoirs des patrimoines locaux. Donc, le terme patrimoine est utilisé et dans son sens large, dans cette vision-là. [Pause réflexive. Regard éloigné] Ça c'est un gros aspect de changement par rapport à… [Pause réflexive] Après le mot patrimoine [pause et regard lointain. Reprise tonique] je pense qu'il est encore bloquant, [regard vers le chercheur] sur certains aspects. Parce qu'il a quand même une vision [gesticulations des mains complémentaires de l'oralité] passéiste entre guillemets, qui est [gesticulations du visage]… Mais ça change petit à petit. Je pense que quand même le fait d'avoir un peu tous les musiciens qui viennent d'un coup, ça va aussi pas mal, voilà, renouveler le truc. » (Acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 05 juillet 2016, à Sommières)

Le Forum des Garrigues est réellement un événement qui rassemble une diversité d'acteurs des garrigues autour de projets qui cherchent à produire du sens pour le territoire en invention. Nous avons également observé d'autres dynamiques patrimoniales fondées sur le débat citoyen en tant que *média* pour réfléchir collectivement. C'est le cas du « café socio », ou encore du séminaire

« Mescladis des Garrigues », tous deux organisés par l'association Passim, dans le cadre de la recherche ministérielle « Mescladis des Garrigues ». Le « café socio », dynamique très courante de l'association, a pour objectif d'ouvrir un espace de parole aux citoyens autour d'une thématique proposée et animée par les sociologues de Passim. *A contrario,* le séminaire « Mescladis des Garrigues » fut un événement unique, réalisé du 3 au 5 septembre 2015, ayant pour objectif de croiser « l'interculturalité » des recherches et dynamiques réalisées sur la thématique « garrigues ». Ce séminaire, auquel nous étions invitée à participer et dans le cadre duquel on nous avait également invitée à communiquer, a pu rassembler des acteurs institutionnels aux niveaux national, régional et local, des associations locales, des érudits amateurs des pratiques des garrigues, des chercheurs sur les pratiques patrimoniales des garrigues, des acteurs médiatique des garrigues, entre autres.

Nos observations menées en France, au Brésil ou encore à l'UNESCO, nous révèlent que les acteurs sont de plus en plus agencés entre eux, localement et globalement, car cette organisation permet des échanges d'expériences et de connaissances, la mise en place d'actions en collaboration, la mise en débats de l'avenir patrimonial. Toutefois, les agencements ne cessent de déborder toute sorte de frontières et/ou de catégories. Le mouvement patrimonial, par exemple, consiste en l'agencement d'acteurs hétérogènes qui engendrent une multiplicité d'actions.

> « Je ne dirais pas que ça [la reconnaissance de la Capoeira comme patrimoine culturel de l'humanité par l'UNESCO] a été une chose qui a été poussée comme si… [pause réflexive] je ne sais pas… [comme si elle] était une conception spontanée à l'intérieur du gouvernement. Et je ne pourrais pas non plus te dire que cela n'a pas compté sur la présence du gouvernement. Au contraire. Je compatis avec l'opinion de l'historien João Reis qui dit que la forme la plus efficace de résistance des peuples noirs au Brésil, c'est la négociation. N'est-ce pas ? » (Acteur détenteur, R.C.A., mestra de Capoeira et professeure à l'Universidade Federal da Bahia. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 26 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

Si l'acteur détenteur désigne par le terme « négociation » cet agencement entre État et détenteur, l'acteur institutionnel le qualifie quant à lui de « responsabilité » :

> « La reconnaissance d'une quelconque expression [culturelle], ou célébration, ou savoir-faire comme patrimoine culturel immatériel, ce processus de patrimonialisation (…) met en évidence un groupe parmi des milliers d'autres. Nous avons alors une responsabilité. Plusieurs fois, nous avons des politiques… La ville de Rio de Janeiro est en train de faire ça, ce que j'appellerais, avec toute tranquillité, le maire peut ne pas aimer, [ton fort et agressif] mais c'est irresponsable. Parce qu'il ne comprend pas que quand tu reconnais [un objet comme patrimoine], ce n'est pas une médaille. Ce n'est pas un emblème. C'est un compromis. Alors, s'il reconnaît les supports de l'équipe de football du Flamengo comme patrimoine immatériel brésilien, [ton ironique] et alors ? Il va fournir le drapeau ? »

(Acteur institutionnel, C.C., directrice du Département du Patrimoine Immatériel au sein de l'IPHAN. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

En ce sens, la compréhension de l'espace public que nous cherchons à développer rejoint inévitablement la pensée de Jürgen Habermas (1995). À travers la construction d'un Rhizome patrimonial, nous souhaitons comprendre la patrimonialisation comme un ensemble de dynamiques qui constituent un espace communicationnel de transformation et d'actualisation des sens patrimoniaux. Il s'agit d'un espace de mise en réflexivité des acteurs et des patrimoines. Nous nous permettons alors de penser la patrimonialisation, telle que nous la révélons ici, comme un possible espace de débat et de droit à la parole. Notre notion d'espace public emprunte ainsi à Milad Doueihi, à son analyse sur le « Blogage de la cité » (2008), l'idée d'une construction d'un espace public selon le modèle romain :

« (…) c'est l'association entre des individus et leurs relations mutuelles qui définissent et déterminent la *civitas*. Le modèle romain est d'abord relationnel : il repose sur des formes de réciprocité, de reconnaissance et en définitive de solidarité entre des personnes. » (Doueihi, 2008, p. 119)

Selon notre expérience du Rhizome patrimonial, la patrimonialisation pourrait agencer les acteurs en constituant une *civitas*. Cependant, l'appréhension du Rhizome en tant qu'espace public, constitue encore un sujet qu'il conviendra de mieux développer dans la suite de cette recherche. Les discours des acteurs eux-mêmes nous présentent désormais les indices pour cette réflexion :

« (…) on assure le fait qu'il y a de la discussion ! Donc moi, je suis plutôt assez fan de tout ce qui est animation, débat, et tout et tout. [Pause] Comment on fait pour que [à partir] des avis différents on en construit quelque chose, quoi ? Et donc, on passe à l'étape de construction. [Ton de voix énergique] Et ça c'est un truc assez fort dans notre démarche. Et c'est pour qu'on dit que… dans le cadre du Collectif des Garrigues… [ton de voix affirmatif] si on vient vers le Collectif des Garrigues, ça veut dire qu'on veut partager quelque chose et qu'on accepte ! [Ton de voix sérieux] Des fois, pour certains, ça a été dur, hein ? [Ton de voix affirmatif] Qu'on accepte qu'il y ait d'autres gens qui regardent ce qu'on fait, avec un autre regard. Et du coup, après on monte les projets. [Ton de voix sérieux] Et l'une des règles, par exemple sur les projets, c'est qu'un projet que le Forum [des Garrigues] va suivre, il va valider, c'est que ça soit un projet qui soit apporté par plusieurs acteurs. Et ça pour nous c'est une règle importante. » (Acteur de qualité associative, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 02 octobre 2014, à Sommières)

Notre analyse rhizomatique de dynamiques patrimoniales nous permet effectivement de percevoir la patrimonialisation comme un espace propice au débat, engendrant des réflexions autour de l'objet patrimonial et des dynamiques de mise en valeur :

« (…) il est évident la pertinence du faire anthropologique dans le domaine patrimonial comme espace de construction d'une interprétation des sens de continuité d'une société, c'est-à-dire le savoir-faire peut générer des récits qui produisent des forums de connaissance entre ses habitants où il y a la conscience que l'activité humaine est créée socialement, et non une donnée établie par la nature des choses. Ce qui doit perdurer c'est ce qui a du sens affectif dans la trajectoire des groupes sociaux, ce que reverbère, dit Bachelard (1990), et produit un excès de sens, comme l'affirme Ricouer (2000) » (Rocha et Eckert, 2006, p. 463) – nous traduisons.

7.2. La patrimonialisation rhizomatique et la construction de l'acteur patrimonial

Une fois que l'acteur patrimonial se reconnaît agencé à d'autres acteurs, il reconnaît que son action peut faire-faire d'autres acteurs. Dans ce raisonnement rhizomatique, nous nous rendons compte que l'acteur local s'empare de sa légitimité patrimoniale pour agir et revendiquer des actions. Il s'agit de reconnaître la valeur de l'objet et de l'acteur qui le met en vie. Et selon certains acteurs patrimoniaux, il est question des politiques patrimoniales pour permettre la mise en capacité de l'acteur lui aussi.

« Tout ne doit pas non plus venir d'en haut, de l'État, mais aussi de la société, des communautés. Il faudrait construire un lien du haut vers le bas, et du bas vers le haut ! [Pause réflexive] En réalité, la situation ne devient pas plus complexe, parce que, s'il y a une ouverture et une flexibilité, il pourrait aussi y avoir une logique de l'intérieur vers l'extérieur, et de l'extérieur vers l'intérieur. [Pause réflexive] (…) [C'est] la complexité de la sauvegarde, qui en fait est énoncée de manière plus ou moins claire dans la Convention [2003]. Mais, c'est difficile d'entreprendre un programme de plus grande envergure dans lequel on veut réaliser d'un seul coup [les démarches institutionnelles] depuis l'inventaire jusqu'à la sauvegarde. Et avec quelques pas intermédiaires qui signifient justement le développement des institutions et de leurs capacités. [Pause suivie d'un haussement de tête] Pourtant, revenons là-dessus. Si les communautés détentrices ont un plus grand développement citoyen, de plus grands droits structuraux… cette interaction sera beaucoup plus riche. » (Acteur institutionnel, F.V., directeur du Centre Régional pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel le l'Amérique Latine (CRESPIAL). Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 28 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

Ce que le directeur du CRESPIAL cherche à nous expliquer au sujet de l'interaction entre État et citoyens, est complété par l'expérience de la Capoeira, ou encore des « capoeiristas » et de l'État brésilien :

« Quand je dis qu'aujourd'hui notre activité elle s'impose, [ton de voix fort et gesticulations] qu'on doit faire la vigilance de l'État, le contrôle social de l'État, c'est exactement concevoir qu'aujourd'hui les "capoeiristas" ont une autre forme d'organisation… [Pause, reprise sur un ton affirmatif] **et de politisation**. » (Acteur détenteur, R.A.C., mestra de Capoeira et professeure de l'Universidade Federal da Bahia. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 26 novembre 2014) – nous traduisons.

L'acteur poursuit son discours au sujet des actions patrimoniales :

« Il faut comprendre que même dans le contexte du patrimoine immatériel, on mobilise autour de ça des changements socio-économiques dans les communautés productrices de cette connaissance. Et cela nous met en capacité de questionner… [pause réflexive] ceux qui se sont dérangés [pour la valorisation des capoeiristas] et les universités elles-mêmes dans leur rôle d'institution unique dans la production et diffusion de connaissances. [Pause réflexive, regard lointain] Voilà, il y a un nouveau scénario qui va résulter en… [Regard vers la chercheuse] Ça va dépendre de ce qu'on va construire ensemble ! » (*Idem*)

Certes, nous citons ici la mise en capacité de l'acteur patrimonial attaché à un patrimoine de catégorie juridico-politique de l'immatériel. Pourtant, si nous nous détachons de ces constructions catégorielles et en venons à nouveau à réfléchir en termes de rhizomes patrimoniaux, c'est l'« écosystème patrimonial » (Greffe, 2014) qui prime, car les patrimoines s'engendrent et les acteurs s'agencent. Le cas du Quilombo São José da Serra, à Valença, dans la construction collective d'un « Terme d'Ajustement de Conduite », est, selon nous, l'exemple majeur d'engendrement des patrimoines matériels et immatériels. La réflexion pour créer ledit terme a occasionné le débat parmi une hétérogénéité d'acteurs patrimoniaux localisés dans la région de Rio de Janeiro. Il s'agit de patrimoines qui étaient déjà agencés par l'histoire, qui maintenant le sont aussi par leurs acteurs qui le font vivre.

Conclusion

Le chapitre 7 fait office de dénouement de la construction du « Rhizome patrimonial ». Un tel procédé n'a plus de fin, car les agencements d'acteurs et les engendrements de dynamiques peuvent continuer encore et encore. Nous n'en sommes qu'aux prémices de notre Rhizome qui, cependant, peut en agencer d'autres.

« Mais ce qui fait déjà que l'agencement ne se réduit pas aux strates, c'est que l'expression y devient un *système sémiotique*, un régime de signes, et que le contenu y devient un *système pragmatique*, actions et passions. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 629)

La « représentation documentaire » de la recherche constitue en effet l'ensemble de nos contenus agencés selon une analyse sémio-pragmatique. Toutefois, l'organisation et la mise en forme de notre corpus documentaire en « Rhizome patrimonial » rend cette analyse très fertile. Autrement dit, le « Rhizome patrimonial » ne cesse de nous révéler de nouvelles possibilités d'agencements qui engendrent encore d'autres rhizomes.

Nous décidons alors de nous arrêter à ce stade pour pouvoir laisser ouverte une question supplémentaire à explorer : le « Rhizome patrimonial » constitue-t-il une *civitas* ?

Conclusion de la troisième partie

La construction de notre « Rhizome patrimonial » et son déploiement nous révèlent à quel point le citoyen s'empare de sa condition patrimoniale (en qualité de détenteur, praticien, associatif, amateur, ou autre) pour avoir le pouvoir, ou le droit, d'agir. Certains acteurs de notre recherche nous parleront d'une mise en capacité des acteurs patrimoniaux, d'autres de l'« empowerment » ou encore d'une politisation. Dans tous les cas, nous nous rendons compte qu'un processus d'apprentissage du « langage patrimonial » (Abreu, 2013) se met en place pour constituer des « sujets de droits » aptes à agir pour leurs propres patrimoines, voire à produire différents sens aux objets patrimoniaux.

Or, nous devrons concevoir que, si les politiques patrimoniales en faveur des biens matériels ne prennent pas en compte l'acteur, pour ce qui est des politiques patrimoniales pour les biens immatériels, elles ne peuvent pas se passer de la prise en compte de celui-ci.

> « Ce patrimoine n'a donc pas à être uniquement identifié par les produits ou objets matériels qu'il produit, mais pas les activités individuelles et collectives qui les fondent et les valeurs qui les inspirent. Les notions de sauvegarde et de conservation doivent donc changer puisqu'elles ne se polarisent plus sur un "objet" d'exception, mais sur le processus et les composantes qui ont conduit à son existence. Préserver un artisanat d'art ne signifie plus protéger un objet, mais le processus qui y conduit. » (Greffe, 2014, p. 30)

Percevoir la patrimonialisation d'après une construction rhizomatique nous donne les moyens de comprendre la nécessité qu'il y a à construire des politiques publiques qui donnent les moyens d'agir, non seulement à l'acteur en sa qualité de détenteur, de praticien, d'associatif, ou d'autre représentant de la société civile, mais également aux acteurs institutionnels et chercheurs qui font eux aussi agir le rhizome :

> « Par exemple, le cas du fromage. [Pause réflexive] On a fait un [en haussant la voix] grand travail, [reprise ton de voix normal] et on en fait encore. Nous sommes en train de participer à tous les forums de l'ANVISA, de l'EMBER, du MAPA [l'acteur cite différents ministères et institutions brésiliens rattachés à d'autres secteurs économiques], pour régulariser ces biens. Par exemple, le fromage de lait cru, [voix forte] Qui n'est pas que le fromage ! On participe [à des événements] en conséquence du fromage du Serro [département de la région de Minas Gerais]. Mais j'ai déjà trois [autres] processus [de reconnaissance patrimoniale institutionnelle] de fromage traditionnel. Alors… [Pause réflexive] la politique publique de l'immatériel… [Pause] J'ai déjà fait d'ailleurs un tableau pour démontrer quelle est la [en haussant le ton de voix] grande différence entre la politique du patrimoine matériel et la politique du patrimoine immatériel. Le processus du patrimoine immatériel [ton de voix affirmatif] **exige** une politique publique articulée et intégrée. [Ton de voix marquant

l'énervement] Ce n'est pas une politique de la culture. [Ton de voix forte] **Ce sont des politiques publiques intégrées, il** [le patrimoine immatériel] **exige.** Le [patrimoine] édifié peut avoir ou ne peut pas avoir. N'est-ce pas ? Tu veux préserver une église ? Si tu n'as pas une politique de ville, ou d'autres, il n'y a pas de souci. Parce que tu préserves l'objet, [ton de voix affirmatif] **comme objet**. Toutefois, si nous n'arrivons pas à établir une politique publique intégrée, par exemple avec l'ANVISA, avec le Ministère de l'Éducation, ou autre, beaucoup de choses du patrimoine immatériel ne prospèrent pas. Alors, dans le patrimoine immatériel ça c'est [voix forte] **certain**. » (Acteur institutionnel, C.C., directrice du DPI au sein de l'IPHAN. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 27 novembre 2014, à Paris) – nous traduisons.

Notre troisième partie de ce mémoire de thèse illustre notre effort pour redonner la prise de parole aux acteurs patrimoniaux, ou encore leur rendre le « pouvoir de parler » (de Certeau, 1994). C'est sur la réflexion à propos de la politisation et des politiques patrimoniales des patrimoines en rhizomes que nous aimerions conclure cette partie.

Nous avons vu que, pour les acteurs de la territorialité des garrigues, l'institutionnalisation n'est pas une fin, mais une conséquence « que, de toute façon, les institutions suivront aussi s'il y a une reconnaissance par le terrain, par des pairs, par tout ça » (acteur associatif, M.I., employé du Collectif des Garrigues. Discours provoqué et documenté par l'actant caméra, le 05 juillet 2016, à Sommières). Du côté brésilien, l'institutionnalisation est un moyen d'avoir droit à avoir droit. La reconnaissance institutionnelle devient ainsi un outil de revendications sociales. La discussion ne consiste pas à savoir ce qui est le meilleur ou le pire, mais à comprendre comment la mise en action des acteurs patrimoniaux fait dynamiser tout un « écosystème ». Et c'est à partir de cette conception que nous devrons nous interroger sur les moyens à construire pour donner de plus en plus de capacités d'action aux acteurs.

En guise de conclusion

Cherchant à comprendre comment la patrimonialisation peut se produire sous différentes formes et évoluer tel un mouvement rhizomatique, notre mémoire de thèse expose les constructions symboliques des patrimoines à travers la mise en discours. C'est pourquoi nous ne nous sommes pas intéressée à une forme spécifique de patrimonialisation. Bien au contraire, nous avons tenté de décrire, à partir de la production des sens patrimoniaux, la manière dont le mouvement patrimonial agence et engendre.

Néanmoins, cet exercice de description symbolique peut être questionné lors de nos descriptions heuristiques, réalisées dans les chapitres 3, 4 et 5. Nous devrons reconnaître que dans la construction de la pensée, nous avons ressenti la nécessité de décrire la construction mémorielle et historique de nos enquêtes. Une telle description nous rapproche à certains points des recherches qui ont pour finalité de comprendre « comment les objets de patrimoine sont des *médiateurs* entre nous et les gens du passé » (Davallon, 2006, p. 155). Cependant, dans notre travail, la méthode de description heuristique nous permet de mettre en exergue les pratiques de « remémoration » des objets par les acteurs patrimoniaux eux-mêmes, pratique que nous avons agencée à une écriture historique. Ces longues descriptions nous ont donné les moyens de comprendre les dynamiques patrimoniales observées lors de nos trois enquêtes : durant la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, à l'UNESCO ; à Valença, au Brésil ; sur le « Territoire des Garrigues », en France. En outre, elles renforcent les constructions sociales des objets soutenant ainsi les différentes productions de sens patrimoniaux. Nous l'avons vu lors de nos chapitres 6 et 7, dans lesquels nous avons tenté de laisser la parole aux acteurs, à travers nos transcriptions et traductions, pour faire ressortir leurs propres élaborations des patrimoines.

Or, notre « Rhizome patrimonial » s'est mis en place dès le premier chapitre, quand il a commencé petit à petit à agencer les acteurs, les savoirs, les dynamiques et les patrimoines. Un chapitre en engendre un autre à la manière d'une action qui fait-faire l'autre.

Si, d'un côté, l'écriture de ce mémoire de thèse fait ressortir l'autorité de la chercheuse, d'un autre, l'« écriture intermédiaire » (Achard, 1994) webdocumentaire vise à redonner l'autorité aux acteurs et à leurs productions des sens patrimoniaux. Bien évidemment, pour mettre en œuvre une telle écriture, nous avons manipulé une hétérogénéité de documents collectés et produits lors de nos enquêtes. Toutefois, la prédominance de documents audiovisuels se traduit par la « trace » ou encore par le « ça a été » (Barthes, 1980) ainsi lors de nos enquêtes. Par conséquent, la « représentation documentaire » (Tardy, 2012) de la recherche nous révèle alors un « ça a été » dit, ou encore un « ça a été » fait. C'est pourquoi nous considérons le dispositif méthodologique webdocumentaire comme un architexte qui autorise la chercheuse tout à la fois à développer son écriture intermédiaire à travers la

manipulation de documents aux formats hétérogènes et à construire la « représentation documentaire » pouvant être considérée comme une annexe de la recherche.

La mise en place d'une analyse sémio-pragmatique des discours à partir de la manipulation de documents hétérogènes a fortement contribué à la création de notre « Rhizome patrimonial ». Nous nous expliquons. À travers l'organisation et la mise en forme de nos documents, la « représentation documentaire » se révélait telle un rhizome. L'écriture intermédiaire webdocumentaire nous a servi d'outil de réflexion et de construction de savoirs.

La patrimonialisation des patrimoines, perçue comme un « Rhizome patrimonial » nous donne les moyens d'identifier un espace où la réflexivité se met en exercice. L'idée que le « Rhizome patrimonial » permet de révéler un espace public est encore à développer. Pourtant, nous pouvons dès lors reconnaître les engendrements de cette réflexion. Le « Rhizome patrimonial » nous montre réellement combien il s'avère nécessaire d'échanger, de débattre, de favoriser les rencontres citoyennes pour créer et recréer les significations des patrimoines d'une société. Les tensions et conflits qui peuvent résulter de ces agencements de différents acteurs patrimoniaux, donc de diverses conceptions patrimoniales, produisent des significations du passé depuis le présent qui cherche les voies du futur. Les patrimoines s'engendrent et font faire une multiplicité d'agencements d'acteurs hétérogènes qui peuvent se traduire par la notion d'« écosystème patrimonial » (Greffe, 2014). La construction de notre « Rhizome patrimonial » se rapproche effectivement de la pensée de Xavier Greffe, ou nous pourrions tenter de dire que le « Rhizome patrimonial » est complémentaire de l'« écosystème patrimonial », car le premier se construit à partir d'une perspective symbolique de la patrimonialisation et le second sur la base d'une perspective économique. Toutefois, tous deux arrivent à la conclusion que les dynamiques patrimoniales révèlent un espace public selon la formation *civitas :*

> « Cette approche du patrimoine culturel enrichit notre citoyenneté à l'ère de la mondialisation. Au thème qui a révolutionné l'histoire des hommes : *habemus corpum*, on peut ajouter : *habemus civitas*. Être citoyen du monde, c'est accepter un mode d'organisation de nos relations avec les autres fondé sur la reconnaissance de la dignité de chaque culture, ce qui implique de reconnaître et d'organiser nos patrimoines à partir de ce que nous voulons pour les autres comme pour nous-mêmes. Notre commerce doit s'adresser autant aux hommes qu'aux choses, échapper aux fétiches qui deviennent facilement des objets architecturaux et marchands, reconnaître la part de nous-mêmes et des autres dans les choses. Ainsi les monuments, savoir-faire et paysages n'ont pas à être reproduits comme objets et nous condamner au dilemme : muséifier ou dévaster le patrimoine culturel, mais à créer, avec nos partenaires passés, présents et futurs. » (Greffe, 2014, p. 187)

À travers la construction d'un « Rhizome patrimonial », qui évoque notamment un « écosystème patrimonial », nous reconnaissons que la patrimonialisation rejoint la description des « faits sociaux totaux » :

> « Ce sont donc plus que des thèmes, plus que des éléments d'institutions, plus que des institutions complexes, plus même que des systèmes d'institutions divisés par exemple en religion, droit, économie, etc. Ce sont des "touts", des systèmes sociaux entiers dont nous avons essayé de décrire le fonctionnement. (…) C'est en considérant le tout ensemble que nous avons pu percevoir l'essentiel, le mouvement du tout, l'aspect vivant, l'instant fugitif où la société prend, où les hommes prennent une conscience sentimentale d'eux-mêmes et de leur situation vis-à-vis d'autrui. » (Mauss, 1980, p. 275)

Reconnaître la patrimonialisation comme une multiplicité de dynamiques qui englobe le « tout » de la société ouvre davantage l'hypothèse de la construction d'une *civitas* qui exigerait d'autres constitutions politiques. Nous évoquons ici le discours-action d'un acteur institutionnel qui nous fait réfléchir sur la « culture comme signification » qui pourrait être le point de départ de la création des politiques publiques, qui par conséquent en engendrerait d'autres :

> « La politique est une dimension de la culture. Dans ce sens, la perception d'une autre forme de relation de la société où elle respecte les différences, même si ce sont des références. [Pause réflexive] À partir de là, plusieurs concepts utilisés aujourd'hui devront être revus. (…) La culture finit par… [Pause réflexive] Je dirais que c'est l'élément le plus fort des possibilités de changement de la société ou de conduite des processus réels les plus différents de la société que l'on puisse [pause] rapprocher de plus en plus. Que l'on puisse débattre de ce qui est de valeur, n'est-ce pas, dans la société. Ce qui vaut la peine de vivre ? [Pause réflexive] Et qu'est-ce qui associe ce qui est ici avec ce qui est en Palestine ? Ou encore en Israël ? Avec ceux qui sont dans les différents espaces de l'Iran ? Et ainsi de suite. Cela nous évite d'entrer dans les discussions sur ce que l'on qualifie d'"intolérances". (…) Ça c'est prendre le symptôme pour la cause. Et à la fois c'est l'impossibilité de débattre à partir de la liberté. Car, débattre depuis la liberté signifie remuer dans son état actuel. Il va falloir accorder le lieu, accorder l'espace, et ouvrir… Il est possible que cela ne soit plus l'espace comme on vit. » (Acteur institutionnel, A.R., responsable chef de la représentation du Ministère de la Culture du gouvernement brésilien dans la région de Rio de Janeiro et d'Espírito Santo. Discours provoqué et documenté par l'actant magnétophone, le 13 juillet 2015) – nous traduisons.

Un tel discours nous fait réfléchir à la situation actuelle du monde : être migrant, immigrant, émigrant, réfugié, étranger… Subir un coup d'État parlementaire… Concevoir les droites extrémistes, se revigorer dans les pays démocratiques… Reconnaître la prédominance d'un discours qui diffuse la peur plutôt que la curiosité… Percevoir les différences qui sont confondues avec les inégalités…

Prendre conscience de la misère à laquelle font face l'éducation et la science… Ne parlons pas de la culture… Tandis qu'Henri-Pierre Jeudy défend son hypothèse de « La Machine patrimoniale » (2008) – et l'auteur a ses raisons –, nous présentons l'incinération des patrimoines nationaux…

Dans ces contextes, nous identifions la nécessité de re-signifier les espaces publics, de les occuper, voire même de les renouveler. Et les patrimoines sont susceptibles de devenir l'*objet médiateur* de débats citoyens, étant donné que la reconnaissance des patrimoines culturels au sein de la société nous permet d'identifier le passé, de l'analyser depuis le présent pour réfléchir à l'avenir qu'il nous faut construire à partir de ces expériences. Effectivement, la patrimonialisation des patrimoines révèle des expériences d'un groupe, voire de plusieurs groupes, qui constituent une société.

> « Que vaut en effet tout notre patrimoine culturel, si nous n'y tenons pas, justement, par les liens de l'expérience ? (…) Pauvres, voilà bien ce que nous sommes devenus. Pièce par pièce, nous avons dispersé l'héritage de l'humanité, nous avons dû laisser ce trésor au mont-de-piété, souvent pour un centième de sa valeur, en échange de la piécette de l'"actuel". À la porte se tient la crise économique, derrière elle une ombre, la guerre qui s'apprête. Tenir bon, c'est devenu aujourd'hui l'affaire d'une poignée de puissants qui, Dieu le sait, ne sont pas plus humains que le grand nombre : souvent plus barbares, mais pas au bon sens du terme. Les autres doivent s'arranger comme ils peuvent, repartir sur un autre pied et avec peu de choses. Ceux-ci font cause commune avec les hommes qui ont pris à tâche d'explorer des possibilités radicalement nouvelles, fondées sur le discernement et le renoncement. Dans leurs bâtiments, leurs tableaux et leurs récits, l'humanité s'apprête à survivre s'il le faut, à la civilisation. » (Benjamin, [1972] 2000, p. 366-372)

La construction de notre « Rhizome patrimonial » est une traduction engendrée par l'hétérogénéité d'expériences observées durant nos enquêtes, parce que nous sommes également devenue un acteur agi et agissant de ce mouvement patrimonial. Le « Rhizome patrimonial » devient alors notre action dans l'intenté de faire-faire d'autres rhizomes patrimoniaux, d'autres constructions d'espaces publics, d'autres mouvements de réflexivité qui puissent ré-signifier notre avenir. C'est pourquoi nous décidons de partager notre « Rhizome patrimonial » sur Internet, dans la finalité de vérifier comment il s'autonomise dans un autre espace social et engendre des actions :

> « L'enregistrement, et *a fortiori* l'écriture, des manifestations de la mémoire amène une profonde modification du mode d'existence sociale de la mémoire. Le changement le plus important est certainement la possibilité offerte non seulement de revenir sur des manifestations antérieures de la mémoire à l'intérieur du groupe (Goody, 1977), mais encore de les publiciser, c'est-à-dire de les faire connaître et circuler à l'extérieur du groupe, dans un autre espace social. On mesure l'étendue de ce

changement au fait que l'objet support de l'enregistrement peut devenir totalement autonome. » (Davallon, 2015, § 44) – nous soulignons.

Certes, le partage sur Internet exige l'autorisation, au-delà de notre accord tacite réalisé lors de l'entretien, de tous les acteurs que nous avons impliqués pour le développement de cette recherche. Et ainsi nous démarrons une nouvelle étape de notre recherche, avec l'observation du déploiement du Rhizome des rhizomes sur Internet, considéré comme le Réseau des réseaux.

***

« (...) Confus lever du jour, à l'âme en offrande
et aux angoisses réprimées
injustices et faims et contrastes
et luttes et découvertes rutilantes
de richesses de l'esprit et du travail,
mon pas continue d'avancer
dans le zigzag des équivoques,
des espérances qui s'effondrent mais renaissent
de leurs mornes cendres.
Mon projet m'accompagne
parmi les ombres, ma lampe
de poche m'oriente
ou bien suis-je moi-même le chemin qui se cherche ?(...)

L'explosion ingénue de désirs
la sensuelle volonté de créer
la hâte de révéler la face inédite
la cascade, l'éclair, le bruit criant
le trait américain
la semence nouvelle
ne me font pas un être désaccordé.

Brésilien je suis,
"moreno" frère du monde tel je m'entends
et libre frère du monde
me prétends.»

Carlos Drummond de Andrade, 1990,
p. 220-222, traduction de Didier Lamaison.

Bibliographie

Abreu, Regina. 2007. « Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva ». In *Antropologia e Patrimônio Cultural. Desafios Contemporâneos*, p.263-286. Blumenau: Nova Letra.

———. 2010. « A patrimonialização das diferenças : usos da categoria. » In *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação.*, 1ed., 65-79. Recife: Massangana.

———. 2012. « Patrimônio: ampliação do conceito e processo de patrimonialização ». In *Questões indígenas e Museus: Debates e Possibilidades.*, 1:28-40. São Paulo: MAE-USP, Secretaria de Estado da Cultura - SP.

———. 2013. « Dinámicas de Patrimonialización y comunidades tradicionales en Brasil. » In *El valor del Patrimonio: mercado, politicas culturales y agenciamientos sociales*. Bogotá: ICANH.

———. 2015. « Patrimonialisation des différences et nouveaux sujets de droit collectif au Brésil ». In *Mémoire et nouveaux patrimoines*, par Vera Dodebei et Cécile Tardy. Brésil / France | Brasil / França. Marseille: OpenEdition Press.

Abreu, Regina, et Mário Chagas. 2009. *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*. 2e éd. Rio de Janeiro: Lamparina.

Abreu, Regina, et Marluce Magno. 2016. « Patrimonialização e culturas populares: (des) encontros na Folia de Reis de Valença, Rio de Janeiro ». In . João Pessoa/PB.

———. 2017. « Desafios na patrimonialização de bens imateriais de caráter religioso: o caso das Folias de Reis Fluminenses ». *Religião & Sociedade* 37 (3): 18-45.

Achard, Pierre. 1994. « L'écriture intermédiaire ». *Communications* 58 (1): 149-56.

A. Lahouari, et L. Obadia, éd. 2010. *Clifford Geertz: interprétation et culture*. Paris: Éditions des Archives contemporaines.

Agamben, Giorgio, et Martin Rueff. 2006. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Rivages.

Agostini, Camilla. 2002. « Africanos no cativeiro e a construção de identidades no alem-mar : Vale do Paraiba, seculo XIX ».

Akrich, Madeleine, Michel Callon, et Bruno Latour. 2006. *Sociologie de la traduction : textes fondateurs*. Collection Sciences sociales. Paris : Ecole des Mines de Paris. impr. 2006.

Albuquerque, Maria do Carmo. 2006. « Participação popular em políticas públicas: espaço de construção da democracia brasileira ».

Almeida, Fernando Flávio Marques de, et Celso Dal Ré Carneiro. 1998. « Origem e evolução da Serra do Mar ». *Rev Bras Geocienc* 28: 135–150.

Andrade, Carlos Drummond de. 1990. *Poésie*. Traduit par Didier Lamaison. Gallimard. Du Monde Entier.

Andrade, Mário de. 1936. « A situação da etnografia no Brasil. » *v. 1, n. 1*, 1936, Jornal Jurídico Síntese édition.

Andrade, Mário de, Telê Porto Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo, et Leandro Raniero Fernandes. 1976. *O turista aprendiz*. Reedição. Brasília: IPHAN.

Andrade, Oswald de. 2000. « Manifesto Antropofago e Manifesto da poesia pau-brasil ». *Revista do Livro* 4: 16.

———. 2010. « Manifeste Anthropofage ». Traduit par Michel Riaudel. *Revue Silene*.

Andrieux, Jean-Yves. 1997. *Patrimoine et histoire*. Paris, France: Belin.

———. 2011. *Patrimoine, sources et paradoxes de l'identité: actes du cycle de conférences prononcées à l'Université Rennes 2, 5 novembre 2007 - 2 avril 2008*. 1 vol. Art & société (Rennes), ISSN 1272-1603. Rennes, France: Presses universitaires de Rennes.

Andrieux, Jean-Yves, et Patrick Harismendy, éd. 2013. *L'assiette du touriste: le goût de l'authentique*. Rennes, France: Presses universitaires de Rennes.

Antropologia, Associação Brasileira de, Cornelia Eckert, et Emília Pietrafesa de Godoi. 2006. *Homenagens Associação Brasileira de Antropologia 50 Anos*. Nova Letra.

Arizpe, Lourdes S. 2006. *Culturas en movimiento: Interactividad cultural y procesos globales*. UNAM.

Astier, Frédéric. 2007. « Deleuze-Guattari et la prise de parole ». *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n° 20 (décembre).

Atehortua Castro, Luis Alfredo. 2012. « "Cultura Viva Comunitaria". Experiencia continental de iniciativas por politicas publicas de cultura. Una mirada desde los debates de la ciudadania y de las politicas publicas. El caso de Medellin Colombia. »

Ibanez (*Org.*), *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*. 2013. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Austin, John Langshaw, et Gilles Lane. 1962. *Quand dire, c'est faire: how to do things with words*. L'ordre philosophique. Paris: Éd. du Seuil.

Babelon, Jean-Pierre, et André Chastel. 1994. *La notion de patrimoine*. Liana Levi.

Babou, Igor. 2013a. « Autochtonie et migrations dans les sites du patrimoine naturel de l'Unesco ». *SociologieS*.

———. 2013b. « Images numériques et médiatisation des sciences ». *Hermès, La Revue*, n° 21: 55-66.

———. 2015. « Patrimonialisation et politiques de la nature : le parc national de La Réunion ». *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement*, n° Volume 15 Numéro 1.

Barbe, Noël. 2003. « Actions patrimoniales ». *Les Nouvelles de l'archéologie*, n° 93: 5-7.

———. 2008. « La mission du patrimoine ethnologique comme instrument de gouvernementalité », 12.

———. 2013. « Isac Chiva, ethnologie et politique patrimoniale ». *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n° 60: 148-63.

Bardin, Laurence. 2007. *L'analyse de contenu*. Paris: Presses Universitaires de France - PUF.

Barrère, Christian, Denis Barthélémy, Nieddu Martino, et et al. 2004. *Réinventer le patrimoine: de la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine ?* Paris, France, Hongrie, Italie.

Barthe, Christine. 2000. « De l'échantillon au corpus, du type à la personne ». *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*, n° 80-81 (juin): 71-90.

Barthes, R. 1967. « Le Discours de l'histoire ». *Social Science Information* 6 (4): 63-75.

Barthes, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris: Points.

———. 1978. *Leçon: leçon inaugurale de la Chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977*. Paris: Seuil.

———. 1980. *La chambre claire : note sur la photographie*. Cahiers du cinéma Gallimard. Paris: Gallimard.

Bastos Pereira Das Neves, Lúcia Maria, et Guilherme Pereira Das Neves. 2011. « Indépendance au Brésil et Lumières au Portugal : politique et culture dans l'espace luso-brésilien (1792-1823) ». Traduit par Diego Fonseca dos Santos. *Annales historiques de la Révolution française*, n° 365: 31-53.

Batista, Marta Rossetti. 2004. *Coleção Mário de Andrade: religião e magia, música e dança, cotidiano*. EdUSP.

Béghain, Patrice. 2012. *Patrimoine, politique et société*. La Bibliothèque du citoyen. Paris.

Benjamin, Walter. 2000. *Oeuvres II*. Traduit par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz, et Peter Rusch. Paris: Gallimard.

Benveniste, Émile. 1966. *Problèmes de linguistique générale. 1: [...]*. Nachdr. Collection TEL 7. Paris: Gallimard.

———. 1974. *Problèmes de linguistique générale 2*. Paris: Gallimard.

Benzaïd, Redjem. 1980. « L'ethnologie de la France. Besoins et projets. » Paris: La Documentation Française.

Berliner, David, et Chiara Bortolotto. 2013. *Le monde selon l'Unesco*. Gradhiva 18. Paris: Musée du quai Branly.

Bernier, Christophe, Emilie Lenglet, Luc David, Laurent Marseault, Jean-Paul Salasse, et Jean-Pierre Vigouroux. 2007. *Garrigue: Une histoire qui ne manque pas de piquant*. Prades-le-Lez: Ecologistes de l'Euzière.

Berthe, Maurice. 2001. « Les élites urbaines méridionales au Moyen Âge (XIe-XVe siècles) ». *a La maison au Moyen Âge dans le midi de la France, Actes des journées d'étude de Toulouse*, 19–20.

Bertrand, Georges. 1984. « Les géographes français et leurs paysages ». *Annales de Géographie* 93 (516): 218-29.

Biscarrat, Laetitia. 2013a. « Virginie Julliard, De la presse à internet. La parité en questions ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3.

———. 2013b. « L'analyse des médias au prisme du genre : formation d'une épistémè ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Bitter, Daniel. 2008. « A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis ». Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Blake, Janet. 2002. *Elaboration d'un nouvel instrument normatif pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Eléments de réflexion*. Paris, Publications de l 'UNESCO, édition révisée,(peut être consulté sur.

Bocquet, Martine. 2013. « Dynamiques sociosémiotiques : compréhension, processus, diachronie et fractales ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Bokova, Irina. 2014. « Avant-propos des Textes fondamentaux de la Convention de 2003. Ed. 2014 ». *Textes fondamentaux de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, octobre, v-vi.

Bonaccorsi, Julia. 2013. « Pratiquer les images en Sciences de l'information et de la communication : semiose, eikones, montage ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Bondaz, Julien, Cyril Isnart, et Anaïs Leblon. 2012. « Au-delà du consensus patrimonial ». *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, n° 61-1: 9-22.

Bonet, Lluis. 2009. « Las economías de localización en el sector cultural: una propuesta sobre factores conformadores de capitalidad cultural aplicado al caso de Barcelona ». *Management international* 13: 53.

Bonnafous, Simone, et François Jost. 2000. « Analyse de discours, sémiologie et tournant communicationnel ». *Réseaux* 18 (100): 523-45.

Bonnet, Jacques, et Fabien Bonnet. 2013. « Regards croisés ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet). https://doi.org/10.4000/rfsic.672.

Bortolotto, Chiara. 2006. *La patrimonialisation de l'immatériel selon l'UNESCO*. paper.

———. 2008. « Les inventaires du patrimoine culturel immatériel. L'enjeu de la "participation" ». Paris: Ministère de la Culture et de la Communication.

———. 2011a. « A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial na implementação da Convenção da UNESCO de 2003 ». *Revista Memória em Rede* 2 (4).

———. 2011b. « Le trouble de patrimoine immatériel ». *Terrain*.

———. 2012. « Nouveaux acteurs du patrimoine, nouvelles postures anthropologiques ». *Civilisations* 61-1 (2): 139-46.

———. 2013. « L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel ». *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n° 18: 50-73.

Bortolotto, Chiara, Annick Arnaud, et Sylvie Grenet. 2011. *Le patrimoine culturel immatériel: enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris, France: Éd. de la Maison des sciences de l'homme, impr. 2011.

Bouby, Laurent, et Marie-Pierre Ruas. 2005. « Prairies et fourrages : réflexions autour de deux exemples carpologiques de l'Âge du Fer et des Temps Modernes en Languedoc ». *Anthropozoologica* 40 (1): 109-45.

Bouchet, Michel, Claire Lecoeuvre, Jacques Lefort, et Jean-Marc Ourcival. 2013. « Le système agro-sylvo-pastoral ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*, 182-87. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Bouguet, Guillaume, et Arielle Canard. 2013. « La cueillette des plantes aromatiques et médicinales dans les garrigues ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*, 228-31. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Bouillon, Florence, Suzanne Chappaz-Wirthner, et Alexandre Lambelet. 2015. « Mondes ethnographiques : des textes, des images, des sons et des mouvements. Préambule pour un numéro anniversaire ». *ethnographiques.org*, n° Numéro 30-septembre 2015, Mondes ethnographiques.

Bourdieu, Pierre. 1982. *Ce que parler veut dire: l'économie des échanges linguistiques*. Paris, France: Fayard, DL 1982.

———. , éd. 1998. *La misère du monde*. Paris, France: Éd. du Seuil.

Boutaud, Jean-Jacques. 1998. *Sémiotique et communication: du signe au sens*. Collection Champs visuels. Paris: Harmattan.

———. 2004. « Sémiotique et communication ». *Hermès, La Revue*, n° 38: 96-102.

———. 2014. *L'immatériel pour matière.*

———. 2016. « L'invention de la cité ». *Politiques de communication*, n° 5: 65-82.

Boutaud, Jean-Jacques, et Karine Berthelot-Guiet. 2013. « La vie des signes au sein de la communication : vers une sémiotique communicationnelle ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3.

Boutaud, Jean-Jacques, et Eliseo Verón. 2007. *Sémiotique ouverte: itinéraires sémiotiques en communication*. Collection Forme et sens. Paris: Hermès science publications : Lavoisier.

Boyer, Patricia. 2009. « Un aspect de la résistance méridionale : maquis et guérilla en r3, Un aspect de la résistance méridionale : maquis et guérilla en r3 ». *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 214: 125-36.

Breton, Jean-Marie. 2013. « Entre protection et valorisation : le patrimoine saisi par le droit ». *Études caribéennes*, n° 20.

Briot, Jean-Pierre. 2013. « Le soutien à l'interdisciplinarité au Brésil. » *CNRS Editions*, Interdisciplinarité : entre disciplines et indiscipline, , n° 67.

Brito, Elaine. 2016b. « Jongo: Passado, Presente e Futuro de um Brasil afrodescendente ». Article de communication In *Mundos lusófonos e patrimônios partilhados*, 19. Coimbra, PT: Associação Portuguesa de Antropologia.

———. 2016c. *Jongo: passé, présent, futur d'un Brésil afrodescendant.* Court-métrage. Recherche documentaire. Concours des films de doctorants et post-doctorants en région PACA. Rencontres Internationales Sciences & Cinéma.

———. 2016a. « L'"alphabétisation" du détenteur : un regard sur la politique patrimoniale brésilienne ». Article de communication In *Heritage Policy of the intangible / Politiques de l'Immatériel*, 22. Ville de Québec: Université Laval.

———. 2010. « Comment expérimenter un Corps sans Organes sur la scène théâtrale? » Mémoire de Master 2 - Paris 8, Paris.

———. 2015. « Dynamiques sociales et sauvegarde du patrimoine immatériel au Brésil ». Article de communication In *Séminaire Mescladis des Garrigues*, 16. Saint Félix de Pallières : PASSIM.

———. 2017. « Décrire la patrimonialisation comme un mouvement communicationnel ». Article de communication In *Séminaire d'autonme de PASSIM*, 15. Quissac.

———. 2018. « L'usage scientifique de l'architexte webdocumentaire dans la production d'un « Rhizome patrimonial » – Un dispositif méthodologique de représentation documentaire de la recherche ». Article de communication in *MUSSI 2018 – Médiations des savoirs : la mémoire dans la construction documentaire*, 16. Lille.

Brito, Elaine et Nolwenn Pianezza. 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.

Brito, Elaine, et Cécile Tardy. à paraître. « Un architexte pour le chercheur : l'écriture webdocumentaire. » *Tic&Société*.

Broudoux, Evelyne. s. d. « Le web-documentaire à l'épreuve de ses contradictions. » *Hermann. Digital Stories Arts, design et cultures transmedia*, Digital Stories, , 109-20.

Buob, Baptiste. 2009. « Filmer, montrer, entendre des savoir-faire. Regards et écoutes croisés dans la médina de Fès ». *Ateliers d'anthropologie. Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative*, n° 33 (mars).

———. 2016. « Ce que la caméra peut faire (dire) aux techniques: la médiation cinématographique et le destinataire (trouble) du geste ». In *Images du travail Travail des images.* Consulté le 14 avril 2017 : http://imagesdutravail.edel.univpoitiers.fr/docannexe/file/1160/art.1_buob_pdf.pdf.

Cabedoche, Bertrand. 2013. « Le réseau des chaires UNESCO en communication, think tank pour une Agence spécialisée des Nations-Unies sous étroite surveillance ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Calabre, Lia. 2009. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro, RJ, Brasil: FGV Editora.

———. 2014a. « Política Cultural em tempos de democracia a Era Lula ». *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 0 (58): 137.

———. 2014b. « Práticas culturais e processos de patrimonialização: a ação das políticas culturais e o jongo do Sudeste como um possível estudo de caso ». *Estudos de Sociologia* 1 (20).

Callon, Michel. 2013. « Sociologie de l'acteur réseau ». In *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*, édité par Madeleine Akrich et Bruno Latour, 267-76. Sciences sociales. Paris: Presses des Mines.

Callon, Michel, et Michel Ferrary. s. d. « Les réseaux sociaux à l'aune de la théorie de l'acteur-réseau ». *Sociologies pratiques*, n° 13: 37-44.

Camus, Elsa. 2015 « Évolution du service des monuments historiques (1839-2015) ». Consulté le 30 septembre 2017 : https://memoloi.hypotheses.org/1124

Carbou, Guillaume. 2013. « Pour une fondation anthropologique du rapport entre SIC et sémiotique ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Castellanos Valenzuela, Gonzalo. 2010. *Patrimonio cultural: integración y desarrollo en América Latina*. 1 vol. Sociología. México, D.F., Colombie: Fondo de Cultura Económica.

Catellin, Sylvie. 2004. « L'abduction: une pratique de la découverte scientifique et littéraire ». *Hermès, La Revue*, n° 39: 179-85.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro, Unesco Brasil, et Instituto Brasileiro de Educação e Cultura. 2008. *Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais*. Brasília, DF: Representação da Unesco no Brasil : Instituto Brasileiro de Educação e Cultura.

Cavalcanti Simioni, Ana Paula. 2013. « Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação ». *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n° 2.

Cécile Tardy. 2003. « L'entremise du récit du chercheur : une manière d'aborder le rôle des discours et des médias dans la patrimonialisation ». *Culture & Musées* 1 (1): 109-35.

Certeau, Michel de. 1974. « Des espaces et des pratiques ». In *Pratiques culturelles des Français*, 169-75. Ministère des Affaires culturelles, Service des études et recherches.

———. 1975. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard.

———. 1994. *La prise de parole et autres écrits politiques*. Points Essais 281. Paris: Éd. du Seuil.

Chalhoub, Sidney. 1986. *Trabalho, Lar e Botequim*. Rio de Janeiro: Edição Brasiliense.

Chalhoub, Sidney, et Fernando Teixeira da Silva. 2010. « Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980 ». *Cadernos AEL* 14 (26).

Chapoulie, Jean-Michel. 2000. « Le travail de terrain, l'observation des actions et des interactions, et la sociologie ». *Sociétés contemporaines* 40 (1): 5-27.

Chappé, François, Alain Cabantous, et André Lespagnol. 2010. *Histoire, mémoire, patrimoine: du discours idéologique à l'éthique humaniste*. Édité par Jean-Yves Andrieux et Joseph Rio. Rennes, France: Presses Universitaires de Rennes.

Charaudeau, Patrick. 2007. « Analyse du discours et communication. L'un dans l'autre ou l'autre dans l'un ? » *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 23.

Chaudet, Bruno, Romain Huet, Solen Tenier, Nina Malledant, Rachel Thoa, et Damien Sauvaire. 2013. « La revue Études de communication ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Chiva, Isac. 1990. « Le patrimoine ethnologique - l'exemple de la France ». *Encyclopoedia Universalis-Symposium* tome I: 229-41.

———. 2007. « Pour la multidisciplinarité ». *Ethnologie française* 34 (4): 671-77.

Chivallon, Christine. 2007. « Retour sur la « communauté imaginée » d'Anderson. » *Raisons politiques* 27 (3): 131-72.

Choay, Françoise. 1992. *L'allégorie du patrimoine*. La Couleur des idées. Paris: Editions du Seuil.

Chuva, Márcia. 2012. « Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. » In *Revista do Patrimônio*, 147-66. n° 34. Rio de Janeiro: IPHAN.

Ciarcia, Gaetano. 2004. « L'objet invisible ». *L'Homme* 170 (2): 199-229.

———. 2008. « Deux études sur le patrimoine immatériel ». *Ministère de la Culture et de la Communication*, CULTURE ET RECHERCHE, n° 116-117: 29-31.

———. 2010. « De qui l'immatériel est-il le patrimoine ? » *Civilisations* 59-1 (1): 177-84.

_____. 2011. *Ethnologues et passeurs de mémoires*. KARTHALA Editions.

Clavel, Jean, et Manuel Ibanez. 2013. « La viticulture ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*, 188-98. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Clifford, James. 1988a. « De l'autorité en ethnographie ». In *Malaise dans la culture: l'ethnographie, la littérature et l'art au xxe siècle.*, 29-59. Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts.

———. 1988b. *Malaise dans la culture: l'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle*. Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts.

Collard, Anne-Sophie. 2012. « Le webdocumentaire, quel rapport au réel ? » Article de communication in *Récit médiatique et journalisme narratif. 20 ans de recherche sur le récit médiatique*. Louvain-la-Neuve.

Colleyn, Jean-Paul. 2009. *Jean Rouch. Cinéma et anthropologie.* Cahiers du Cinéma.

Colson, Daniel. 2007. « Deleuze, Guattari et l'anarchie ». *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n° 20 (décembre).

Comolli, Jean-Louis. 2012. *Corps et cadre*. Lagrasse : Verdier.

Comolli, Jean-Louis, et Vincent Sorrel. 2015. *Cinéma, mode d'emploi: de l'argentique au numérique*. Lagrasse: Verdier.

Conord, Sylvaine. 2007. « Usages et fonctions de la photographie ». *Ethnologie française* 37 (1): 11–22.

Conseil québécois du patrimoine vivant. 2012. *Les mesures de soutien au patrimoine immatériel*. Édité par Antoine Gauthier. Québec: Conseil québécois du patrimoine vivant.

Cornu, Marie. 2003. « Droit des biens culturels et des archives », Rapport consulté le 31 août 2018 : http://eduscol.education.fr/chrgt/biensculturels.pdf.

Cortez, Luciano. 2012. « Por ocasião da descoberta do Brasil: três modernistas paulistas e um poeta francês no país do ouro ». *O Eixo ea Roda: Revista de Literatura Brasileira* 19 (1).

Costa, Emília Viotti da. 1998. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. UNESP.

Costa, Marli Lopes da, et Ricardo Vieiralves de Castro. 2008. « Patrimônio Imaterial Nacional: preservando memórias ou construindo histórias? » *Estudos de psicologia* 13 (2): 125–131.

Cottias, Myriam, et Hebe Mattos, éd. 2016. *Esclavage et subjectivités : dans l'Atlantique luso-brésilien et français (xviie-xxe siècles)*. Traduit par Laure Schalchli. Brésil / France | Brasil / França. Marseille: OpenEdition Press.

Coutinho, Gisela Aguiar Soares. 2007. « As mudanças da cadeia produtiva têxtil em Valença-RJ: das indústrias do setor de tecidos para o APL do setor de Confecções », In FGV EBAPE –Disseratações, Mestrado em Gestão Empresarial.

Crozier, Michel, et Erhard Friedberg. 1981. *L'acteur et le système: les contraintes de l'action collective*. Paris, France: Éd. du Seuil.

Cunha, Manuela Carneiro da. 2007. « Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico ». *Revista USP* 0 (75): 76-84.

———. 2009. *Cultura com aspas: e outros ensaios*. Cosac Naify.

Cunha, Newton. 2010. *Cultura e ação cultural: uma contribuição a sua história e conceitos*. São Paulo, SP: Edições SESC SP.

Davallon, Jean. 1984. « Sociosémiotique des images ». *Langage et société* 28 (2): 111-40.

———. 1992. *L'image médiatisée: de l'approche sémiotique des images à l'archéologie de l'image comme production symbolique*. Lille: ANRT.

———. 2000. *L'exposition à l'oeuvre: stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris, France, Canada.

———. 2004a. « La médiation : la communication en procès ». *Médiation & information (MEI)* 19: 37–59.

———. 2004b. « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche ». *Hermès, La Revue*, n° 1: 30–37.

———. 2006. *Le don du patrimoine: Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Hermès Science Publ., Lavoisier.

———. 2009. « Comment se fabrique le patrimoine ? » Sciences Humaines. 2009.

———. 2013. « Du patrimoine à la patrimonialisation ». *Entretien avec Jean-Marc Lauret*.

———. 2014. « À propos des régimes de patrimonialisation: enjeux et questions ». In *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva*.

———. 2015. « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation ». In *Mémoire et nouveaux patrimoines*, édité par Vera Dodebei et Cécile Tardy. Brésil / France | Brasil / França. Marseille: OpenEdition Press.

Davallon, Jean, et Émilie Flon. 2013. « Le média exposition ». *Culture & Musées*, n° hors-série: 19-45.

Davallon, Jean, André Micoud, et Cécile Tardy. 1997. « Vers une évolution de la notion de Patrimoine. Réflexions à propos du patrimoine rural. » In *L'esprit des lieux : le patrimoine et la cité*, 195-205. Collection « La pierre et l'écrit ». Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.

Davallon, Jean, Nathalie Noël-Cadet, et Danièle Brochu. 2003. « L'usage dans le texte: les "traces d'usage" du site Gallica ». In *Lire, écrire, récrire : Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, par Jean Davallon, Marie Després-Lonnet, Yves Jeanneret, Joëlle Le Marec, et Emmanuël Souchier, 47-90. Études et recherche. Paris: Éditions de la Bibliothèque publique d'information.

De Geest, Dirk. 2003. « La sémiotique narrative de AJ Greimas (traduction du néerlandais par Jan Baetens) ». *Image & Narrative* 5.

Debary, Octave, . Dir. de publ., et Laurier Turgeon . Dir. de publ. 2007. *Objets & mémoires*. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme.; Québec : les Presses de l'Université Laval.

Deleuze, Gilles. 1968. *Différence et répétition*. Paris: : Presses universitaires de France.

Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux*. Collection « Critique », t. 2. Paris: Éditions de minuit.

Deleuze, Gilles, et David Lapoujade. 2003. *Deux régimes de fous: textes et entretiens 1975 - 1995*. Paradoxe. Paris: Éd. de Minuit.

Delfosse, Claire. 2003. « Géographie rurale, culture et patrimoine. Volume I : Texte de synthèse. Volume II : Dossier de publications ». *Ruralia. Sciences sociales et mondes ruraux contemporains*, n° 12/13.

Delgado, Lucilia de A.N. 2007. « A campanha das Diretas Já: narrativas e memórias ». In XXIV Simpósio Nacional de História. São Leopoldo.

Derèze, Gérard. 2009. *Méthodes empiriques de recherche en communication*. Info & com. Bruxelles : [Paris] : De Boeck. DL 2009.

———. 2013. « De la culture populaire au patrimoine immatériel ». *Hermès, La Revue*, n° 42: 47-53.

Desmaret, Marie-Christine. 2013. « Différence et dynamisme dans la vie des signes ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Després-Lonnet, Marie. 2014. « La construction documentaire d'un site culturel enfoui, Marie Després-Lonnet ». In *Les médiations documentaires des patrimoines*, 69-106. Nouvelles études anthropologiques. Paris: L'Harmattan.

Desvallées, André. 1995. « Termes muséologiques de base ». *Publics et Musées* 7 (1): 134-58.

Desvallées, André, et François Mairesse. 2011. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin.

Di Méo, Guy. 2006. « Les territoires de l'action ». *Bulletin de la Société géographique de Liège*, n° 48: 7–17.

———. 2008. « Processus de patrimonialisation et construction des territoires ». In *Regards sur le patrimoine industriel, Actes du colloque de PoitiersPatrimoine et industrie en Poitou-Charentes: connaître pour valoriser, 12-14 septembre 2007, Poitiers-Châtellerault*, 87–109.

———. 2011. « La territorialité : une tension régulatrice des contradictions territoriales. » In *CIST2011 - Fonder les sciences du territoire*, 119-23. Paris: Proceedings du 1er colloque international du CIST.

Dinola, Sabrina, Regina Abreu, et Amir Geiger. 2018. « Listas audíveis, coleções conectáveis: agentes de memória e versões de registro de música ». *Sociedade e Cultura* 21 (1). https://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/54916.

Dodebei, Vera. 2013. « Postface : Musées et mémoire, vers une culture créative ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° Hors-série: 215-22.

———. 2014. « Memória do conhecimento: em busca de sustentabilidade para os objetos digitais ». *Ciência da Informação* 43 (1). http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1424.

———. 2015. « Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital ». In *Memória e novos patrimônios*, édité par Cécile Tardy. Brésil / France | Brasil / França. Marseille: OpenEdition Press.

———. 2017. « Objetos e Memória ». *Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social* 9 (16): 227-43.

Dole-Louveau de la Guigneraye, Christine, et Sylvaine Conord. 2016. « De la photographie au film. Pour une anthropologie par l'image ». *Cinema e Territorio - Revista Internacional de Arte e Antropologia das Imagens* 1.

Domingues, Petrônio, et Flávio Gomes. 2013. « Histórias dos quilombos e memórias dos quilombolas no Brasil: revisitando um diálogo ausente na Lei 10.639/031 ». *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)* 5 (11): 05–28.

Doueihi, Milad. 2008. *La Grande Conversion numérique Documents*. La librairie du XXIe siècle. Paris: Seuil.

Dumez, Hervé. 2013. *Méthodologie de la recherche qualitative: les 10 questions clés de la démarche compréhensive*. Paris, France: Vuibert, impr. 2013.

Duvelle, Cécile. 2014. « A Decade of Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage : Challenges and Perspectives1 ». *Ethnologies* 36 (1): 27-46.

Eckert, Cornelia, et Ana Luiza Carvalho da Rocha. 2016. « Antropologia da Imagem no Brasil: Experiências fundacionais para a construção de uma comunidade interpretativa ». *ILUMINURAS* 17 (41). http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/64571

Eco, Umberto. 1992. *Le Signe*. Le Livre de Poche. Bruxelles: Le Livre de Poche.

———. 1993. « Observations sur la notion de glissement culturel ». *Traverses*, n° n° 5 (printemps 1993): 8-21.

———. 1996. *Interprétation et surinterprétation*. Presses Universitaires de France.

———. 2016. « Memória submersa de outro patrimônio ». *Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social* v. 9 (n. 15): 279-93.

Elias, Norbert, Arend Jan Heerma van Voss, et Bram van Stolk. 2013. *Norbert Elias par lui-même*. Traduit par Jean-Claude Capèle. Paris, France: Pluriel, DL 2013.

Fabre, Daniel. 2006. « Le patrimoine culturel immatériel. Notes sur la conjoncture française », Article accompagnant la remise du rapport d'étude de Gaetano Ciarcia, *La perte durable*, à la Miss.. 2006.

———. , éd. 2013. *Émotions patrimoniales*. Collection Ethnologie de la France 27. Paris: Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme.

Fadat, Bruno. 2013. « Pierres sèches, témoins des usages ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*, 236-41. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Favaretto, Celso F. 1996. *Tropicália: alegoria, alegria*. Atelie Editorial.

Favory, François. 1991. « Le territoire de Murviel-lès-Montpellier dans l'Antiquité et le Moyen Age ». *Revue archéologique de Narbonnaise* 24 (1): 63-109.

Flon, Emilie. 2012. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Cachan, France: Hermès science : Lavoisier, DL 2012.

Flon, Émilie, Jean Davallon, Cécile Tardy, et Yves Jeanneret. 2009. « Traces d'écriture, traces de pratiques, traces d'identités ». In *Actes de la conférence H2PTM*.

Fonseca, Maria Cecília Londres. 2001. « Referências culturais : base para novas políticas de patrimônio ». Consulté le 27 septembre 2017 : *http://www.ipea.gov.br*.

———. 2009. *O patrimônio em processo : trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3. ed. [Rio de Janeiro, Brazil] : Editora UFRJ.

———. 2012. « La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel au Brésil : définitions et principes, législation, instruments, défis ». In *Les mesures de soutien au patrimoine immatériel*, 79-86. Québec: Conseil québécois du patrimoine vivant.

Fonseca, Thais Nívia de Lima e. 2002. « A Inconfidência Mineira e Tiradentes vistos pela imprensa: a vitalização dos mitos (1930-1960) ». *Revista Brasileira de História* 22 (44): 439-62.

Fontoura, Adriana Raquel Ritter, et Adriana Coutinho de Azevedo Guimarães. 2008. « Historia da capoeira ». *Journal of Physical Education* 13 (2): 141-50.

Fourcade, Marie-Blanche. 2007. *Patrimoine et patrimonialisation. Entre le matériel et l'immatériel*. Patrimoine et mouvement. Presses de l'Université Laval.

Fournier, Laurent Sébastien, Dominique Crozat, Catherine Bernié-Boissard, et Claude Chastagner. 2012. *Patrimoine et désirs d'identité*. Conférences universitaires de Nîmes, ISSN 1771-6551. Paris, France: l'Harmattan.

Fournout, Olivier. 2013. « Pour une sémiotique du dialogue à la télévision ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Fourny, Marie-Christine, et André Micoud. 2002. « Représentation et nouvelles territorialités : à la recherche du territoire perdu ». In *Ces territorialités qui se dessinent*, éditions de l'aube datar, 31-52.

Frade, Cáscia. 2005. « Festas do Divino no Brasil ». *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares* 2 (1). Consulté le 26 août 2017 : http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12631.

———. 2010. « Folclore/cultura popular: aspectos de sua história ». *http://www. unicamp. br/folclore/Material/extra_aspectos. pdf>. Acesso em* 14: 12.

Frame, Alex. 2013. « De la sémiotique pour penser la complexité de la communication interpersonnelle : l'approche sémiopragmatique des interactions sociales ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

François, Hugues, Maud Hirczak, et Nicolas Senil. 2006. « Territoire et patrimoine : la co-construction d'une dynamique et de ses ressources ». *Revue d'Économie Régionale & Urbaine* décembre (5): 683-700.

Furtado da Silva, Affonso M. 2010. « Raizes portuguesas das Folias de Reis ». In Polo de Pesquisa sobre Relaçoes Luso-Brasileiras. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Furtado, João Pinto. 2001. « Uma república entre dois mundos: Inconfidência Mineira, historiografia e temporalidade ». *Revista Brasileira de História* 21 (42): 343-63.

Gagnier, Sabine. 2010. « Portée et limites de la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO de 2005 ». Thèse de doctorat, France: Université Paris Diderot - Paris 7.

Galeano, Eduardo. 1971. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Gantier, Samuel, et Laure Bolka-Tabary. 2011. « L'expérience immersive du web documentaire : études de cas et pistes de réflexion ». *Les cahiers du Journalisme*, n° 22/23.

Garcia Canclini, Néstor. 1999. « El teatro de las identidades : América y Europa: Seducción, suspicacia, confusión ». In *La globalización imaginada*, Paidós. Barcelona-Buenos Aires-México.

Garfinkel, Harold. 1967. *Recherches en ethnométhodologie*. Paris: PUF.

Gasco, Jean. 2013. « Le Néolithique et la culture de Fontbouisse ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*, 162-64. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Gaudez, Florent. 2005. « De l'abduction créative comme méthode sémio-anthropologique au service de la sociologie de la connaissance et des représentations ». *Sociedade e Estado* 20 (1): 13-22.

Gavignaud-Fontaine, Geneviève. 2005. *Vignerons: recueil d'articles. II II*. Montpellier: Université Paul Valéry.

Geertz, Clifford. 1988. *Ici et là-bas : l'anthropologue comme auteur*. Leçons de choses. Paris: Métailié.

———. 2002. *Savoir local, savoir global : les lieux du savoir*. Traduit par Denise Paulme-Schaeffner Trad. Sociologie d'aujourd'hui. Paris: Presses universitaires de France.

Gellereau, Michèle. 2003. « Au croisement des récits: analyse de quelques dispositifs de comunication dans la construction du récit patrimonial », In *X° Colloque bilatéral franco-roumain*. Bucareste.

Geiger, Amir. 2002. « Histórias da antropologia como antimitos da disciplina – alguns paradoxos da antropologia brasileira e suas denegações ». In *XXVI Encontro anual da ANPOCS GT Pensamento Social no Brasil*, 47.

Georgescu Paquin, Alexandra. 2013. « L'actualisation du patrimoine par la médiation de l'architecture contemporaine ». Avignon: Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Organisme de soutenance.

Ghiglione, Rodolphe, Benjamin Matalon, et Nicole Bacri. 1985. *Les dires analysés: l'analyse propositionnelle du discours*. Saint-Denis, France: Presses universitaires de Vincennes.

Goffman, Erving. 1973. « La mise en scène de la vie quotidienne. Tome 1. La présentation de soi ». *Paris: Editions de minuit*.

Gonçalves, José Reginaldo Santos. 1996. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Editora UFRJ.

———. 2007. « Os limites do patrimônio. » In *Antropologia e Patrimônio Cultural. Desafios Contemporâneos*, pp.239-248. Blumenau: Nova Letra.

Goody, Jack. 1979. *La Raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*. Paris: Les Editions de Minuit.

———. 1996. *La peur des représentations: l'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*. Paris: Découverte.

Grange, Daniel J., et Dominique Poulot. 1997. *L'esprit des lieux: le patrimoine et la cité*. Collection « La pierre et l'écrit ». Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.

Granier, Jean-Philippe. 2013. « Le système viticole des années 60 à nos jours ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Gravari-Barbas, Maria. 2004a. « Nouveaux défis pour le patrimoine culturel ». Agence Nationale de la Recherche. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

———. 2004b. « Patrimonialisation et réaffirmation symbolique du centre-ville du Havre. Rapports entre le jeu des acteurs et la production de l'espace ». *Annales de Géographie* 113 (640): 588-611.

———. 2005. *Habiter le patrimoine: enjeux, approches, vécu*. 1 vol. Collection Géographie sociale. Rennes, France: Presses universitaires de Rennes.

Greffe, Xavier. 1999. *La gestion du patrimoine culturel*. Paris, France: Anthropos.

———. 2002. *Le développement local*. La Tour-d'Aigues (Vaucluse), France: Ed. de l'Aube.

———. 2010. *La decentralisation*. Paris: La Découverte.

———. 2014. *La trace et le rhizome - Les mises en scène du patrimoine culturel*. Presses de l'Université du Québec. Canada: Presses de l'Université du Québec.

Greimas, Algirdas Julien. 1970. *Du sens : essais sémotiques - 1*. Paris: Ed. du Seuil.

———. 1983. *Du sens II - Essais sémiotiques*. Paris: Editions du Seuil.

Greimas, Algirdas Julien, et Joseph Courtés. 1979. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Langue, linguistique, communication. Paris: Hachette.

Grosjean, Sylvie, et Luc Bonneville. 2009. « Saisir le processus de remémoration organisationnelle des actants humains et non humains au cœur du processus »,. *Revue d'anthropologie des connaissances* 3, n° 2 (2): 317-47.

Guerber, Michel. 2013. « La truffe, de la cueillette à la culture ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*, 226-28. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Habermas, Jürgen. 1987. *Théorie de l'agir communicationnel*. Traduit par Jean-Marc Ferry Trad. L'Espace du politique. Paris: Fayard.

———. 1992. « "L'espace public", 30 ans après ». *Quaderni* 18 (1): 161-91.

———. 1993. *L'espace public*. Traduit par Marc Buhot de Launay Trad. Critique de la politique Payot. Paris: Payot.

———. 2015. « Espace public et sphère publique politique ». Traduit par Christian Bouchindhomme. *Esprit* Août-septembre (8): 12-25.

Halbwachs, Maurice. 1997. *La Mémoire collective*. Nouv. éd. rev. et augm. Paris: Albin Michel.

Harris, Roy. 1993. *La sémiologie de l'écriture*. CNRS langage. Paris: CNRS éditions.

Hartog, François. 2003. *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. Edition augmentée. La librairie du XXIe siècle. Paris: Éditions du Seuil.

Heinich, Nathalie. 1998. *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paradoxe. Paris : les Éd. de Minuit. impr. 1998, cop. 1998.

———. 2009b. *La fabrique du patrimoine: « de la cathédrale à la petite cuillère »*. Édité par de l'ethnologie France. Sous-direction de l'archéologie. Paris, France: Éd. de la Maison des sciences de l'homme, DL 2009.

———. 2009c. « L'administration de l'authenticité ». *Ethnologie française* 39 (3): 509-19.

———. 2011a. « Des conflits de valeurs autour de l'art contemporain ». *Le Débat*, n° 98: 72-86.

———. 2011b. *La sociologie de l'art*. Paris: La Découverte.

Hémont, Florian, et Marcela Patrascu. 2016. « Panorama de méthodologies audiovisuelles en SHS ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 9.

Heusch, Luc de. 2006. « Jean Rouch et la naissance de l'anthropologie visuelle. Brève histoire du Comité international du film ethnographique ». *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 180: 43-71.

Hobsbawm, Eric. 1995. « Inventer des traditions ». Traduit par André Mary, Karim Fghoul, et Jean Boutier. *Enquête. Archives de la revue Enquête*, n° 2 (décembre): 171-89.

Hobsbawm, Eric John. 1983. *The invention of tradition*. Édité par Terence Osborn Ranger. Cambridge, Royaume-Uni.

Hombert, Jean Marie, et Gérard Lenclud. 2014. *Comment le langage est venu à l'homme*. Histoire de la pensée. Paris: Fayard.

Hottin, Christian. 2011. « Sept ans, l'âge de raison. Dynamique et enjeux du patrimoine culturel immatériel ». *Le patrimoine culturel immatériel. Premières expériences en France. Internationale de l'imaginaire nouvelle Série* 25: 27–56.

Hublin, J.-J., et A.-M. Tillier. 1991. *L' « Homo sapiens » en Europe occidentale : gradualisme et rupture*.

IPHAN. 2014. « Roda de Capoeira - Brasil ». IPHAN.

Jadé, Mariannick. 2006. *Le patrimoine immatériel: perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*. Paris, France: l'Harmattan.

Jeanneret, Yves. 1992. « Jurgen Habermas, la communication, fondement du social ». *scienceSHumaines*, n° 20: 4.

———. 2000. « Des médias, des sciences et des textes ». *Les Carnets du Cediscor. Publication du Centre de recherches sur la didacticité des discours ordinaires*, n° 6: 199-218.

———. 2004. « Une monographie polyphonique. Le texte de recherche comme appréhension active du discours d'autrui ». *Études de communication*, n° 27.

———. 2007. « La prétention sémiotique dans la communication : Du stigmate au paradoxe ». *Semen*, n° n°23: 79-92.

———. 2008. *Penser la trivialité, la vie triviale des êtres culturels*. Communication, médiation et construits sociaux. Paris : Paris: Hermès science publications ; Lavoisier.

———. 2010. « Le statut des savoirs ordinaires dans l'analyse des pratiques de communication ». *MethIS*.

———. 2014. *Critique de la trivialité: les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*. Collection SIC 4. Paris: Non standard.

———. s. d. « Autre chose qu'un discours, davantage qu'un accompagnement, mieux qu'une résistance ». *Terminal*, n° 85.

Jeanneret, Yves, et Emmanuël Souchier. 2005. « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran ». *Communication & Langages* 145 (1): 3-15.

Jeudy, Henri Pierre. 2008. *La machine patrimoniale*. Circé/poche. Belval: Circé.

Jeudy, Henri-Pierre, France. 1990. *Patrimoines en folie [séminaire, Paris, Collège international de philosophie, 1987-1988]*. Édité par Mission à l'ethnologie. Paris: Éd. de la Maison des sciences de l'homme.

Julia, Jean-Thierry. 2014. « Rhizome, réseau et petit-monde (Gilles, Henri, Paul... et les autres) ». *Sciences de la société*, n° 91: 3-11.

Kapp, Sébastien. 2012. « Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie ». *ethnographiques.org*, n° Comptes rendus d'ouvrages.

Kaufmann, Jean-Claude. 1996. *L'entretien compréhensif*. Édité par François de Singly. Paris, France: Nathan, 1996.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 2005. *Le discours en interaction*. Collection U Lettres - Linguistique. Paris: Colin.

———. 2008. *Les actes de langage dans le discours: théories et fonctionnement*. Armand Colin.

———. 2009. *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*. Paris, France: Armand Colin, DL 2009.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, et Centre de recherches linguistiques et sémiologiques, éd. 1976. *Linguistique et sémiologie*. Lyon, France: Presses universitaires de Lyon.

Khaznadar, Chérif, éd. 2012. *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?* Paris, France, Canada: Maison des cultures du monde.

Kilani, Mondher. 2012. *Anthropologie: Du local au global*. Armand Colin.

Krieg-Planque, Alice. 2007. « Sciences de l'information et de la communication": entre reconnaissances et ignorances, entre distanciations et approbations ». *NEVEU, Frank & PETILLON, Sabine, Sciences du langage et sciences de l'homme, Limoges, Éditions Lambert-Lucas*, 103–119.

Lafrance, Jean-Paul. 2013. « L'économie numérique : la réalité derrière le miracle des NTIC ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Lajarge, Romain. 2009. « Pas de territorialisation sans action (et vice-versa?) ». In *Territoires, territorialité, territorialisation. Controverses et perspectives.*, Presses Universitaires de Rennes, 193-204. Espace et Territoires. Grenoble: Martin Vanier.

Lallier, Christian. 2010. « Commen filmer un clin d'oeil ? - De Cliffor Geertz à Jean Bazin/ ». In *Clifford Geertz: interprétation et culture*, 87-95. Paris: Éditions d Archives contemporaines.

———. 2011. « L'observation filmante ». *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 198-199: 105-30.

Laplantine, François. 1987. *L'anthropologie*. Paris: Payot.

———. 2005. *Le social et le sensible : Introduction à une anthropologie modale*. Paris: Téraèdre.

———. 2007. « Penser en images ». *Ethnologie française* 37 (1): 47-56.

———. 2010. *La description ethnographique*. Paris: Armand Colin.

Latour, Bruno. 1991. *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*. Paris, France: La Découverte, 1991.

———. 2000. *Factures/fractures. De la notion de réseau à celle d'attachement*. Ed. de l'Aube.

———. 2006. *Changer de société, refaire de la sociologie [Texte imprimé]*. Traduit par Nicolas Guilhot . Trad. Armillaire. Paris: La Découverte.

———. 2007. « Une sociologie sans objet? Note théorique sur l'interobjectivité ». In *Objets & mémoires*, 38-57. Paris: Éd. de la Maison des sciences de l'homme.; Québec : les Presses de l'Université Laval.

Lavinas, Lena. 2017. « Brésil : le coup d'Etat qui n'en finit pas ». *IdeAs. Idées d'Amériques*, n° 10 (novembre).

Le Goff, Jacques, et Entretiens du patrimoine. 1998. *Patrimoine et passions identitaires*. 1 vol. Actes des Entretiens du patrimoine, ISSN 1275-6571 3. Paris, France: Fayard : Éd. du Patrimoine.

Le Lay, Clémentine. 2013. « Le site remarquable du goût des olivettes de nîmes ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Le Marec, Joëlle. 2002. « Ce que le "terrain" fait aux concepts. Vers une théorie des composites ». HDR in Université Paris 7.

———. 2010. *Les études de sciences: pour une réflexivité institutionnelle*. Paris, France: Editions des archives contemporaines, impr. 2010.

Le Marec, Joëlle, et Igor Babou. 2003. « De l'étude des usages à une théorie des composites : objets, relations et normes en bibliothèque ». In *Lire, écrire, récrire : objets, signes et pratiques des médias informatisés*, 233-99. Éditions de la Bibliothèque publique d'information.

Le patirmoine culturel immatériel. 2008. Culture & Recherche. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication.

Lefebvre, Muriel. 2006. « Les écrits scientifiques en action: Pluralité des écritures et enjeux mobilisés ». *Sciences de la société*, n° 67.

———. 2013. « L'infra-ordinaire de la recherche. Écritures scientifiques personnelles, archives et mémoire de la recherche ». *Sciences de la société*, n° 89: 3-17.

Lefebvre, Muriel, Sylvie Fayet, Céline Pottier, Anne-Claire Jolivet, Sébastien Plutniak, Dimitri Aguera, Jules Tombelle, Anne-Marie Granié, Jean-Pascal Fontorbes, et Sophie Dalle-Nazébi. 2013. « Les documents scientifiques informels ». Rapport de recherche. Consulté le 25 mai 2017 : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00877949/.

Legay, Jean-Marie, et Gérard Chavancy. s. d. « La phase pastorienne de la sériciculture. La crise de la pébrine et ses conséquences ». *Natures Sciences Sociétés* 12 (4): 413-17.

Legrand, Christine. 2009. *Languedoc Roussillon*. Paris: Hachette.

Lemarchand, Guy. 1969. « Le Féodalisme dans la France rurale des temps modernes: essai de caractérisation. » *Annales historiques de la Révolution française* 41 (195): 77-108.

Lemieux, Pierre, et Conférence internationale des facultés de droit ayant en commun l'usage du français. Journée scientifique. 2006. *La diversité culturelle: protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques*. 1 vol. Sainte-Foy, Québec, Canada: Presses de l'Université Laval.

Lenclud, Gérard. 1987. « La tradition n'est plus ce qu'elle était... » *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe*, n° 9: 110-23.

L'espace public et l'emprise de la communication. 1995. ELLUG.

Lévi-Strauss, Claude. 1952. *Race et histoire[suivi de] Race et culture*. Paris: UNESCO.

———. 1980. « Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss ». In *Sociologie et anthropologie*, pp.XIX-LII. Paris: Presses universitaires de France.

Lima Filho, Manuel Ferreira, et Regina Abreu. 2010. « La antropología y el patrimonio cultural en Brasil ». *Revista Colombiana de Antropología* V. 46 (I): 25.

Lima Filho, Manuel Ferreira, Cornelia Eckert, et Jane Felipe (Org.) Beltrão. 2007. *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Édité par Associação Brasileira de Antropologia. Blumenau: Nova Letra : Associação Brasileira de Antropologia.

Linck, Thierry. 2012. « Economie et patrimonialisation ». *Développement durable et territoires. Économie, géographie, politique, droit, sociologie*, n° Vol. 3, n° 3 (octobre).

Lire, écrire, récrire: Objets, signes et pratiques des médias informatisés. 2003. Éditions de la Bibliothèque publique d'information.

Lowenthal, David. 1998a. « La fabrication d'un héritage ». In *Patrimoine et Modernité*, 107-27. Chemins de la mémoire. Paris: L'Harmattan.

———. 1998b. *The heritage crusade and the spoils of history David Lowenthal*.

Löwy, Michael. 2006. « La Commune des Palmares : Benjamin Péret et la révolte des esclaves du Brésil colonial ». *Tumultes*, n° 27: 53-68.

Magno, Marluce. 2017. « Encontro das Folias de Reis de Valença: religiosidade, arte e confraternização », 5 janvier 2017, Jornal Local édition.

Magno, Marluce Reis. 2014. *Serenatas de Conservatória, Um Patrimônio Cultural*. Marluce Reis Magno.

———. 2015. « Culturas populares, politicas publicas e patrimonializaçao : (des)encontros na Folia de reis de Valença, Rio de Janeiro. » Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Maingueneau, Dominique. 2009. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris: Seuil.

———. 2012. *Analyser les textes de communication*. Paris, France: A. Colin, impr. 2012.

———. 2014. *Discours et analyse du discours: une introduction*. ICOM Série « Discours et communication ». Paris: Armand Colin.

Marcelo Sant'Ana Lemos. 2004. « O índio virou pó de café ? : a resistência dos índios Coroados de Valença frente à expansão cafeeira no Vale do Paraíba (1788-1836) », *Monographie de master* in Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Marec, Joëlle Le, et Igor Babou. 2015. « La dimension communicationnelle des controverses ». *Hermès, La Revue*, n° 73: 111-21.

Marquese, Rafael de Bivar. 2008. « Diaspora Africana, escravidao e a paisagem da cafeicultura no Vale do Paraiba oitocentista. », Almanack Braziliense, 07.

———. 2010. « O Vale do Paraíba cafeeiro e o regime visual da segunda escravidão: o caso da fazenda Resgate ». *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* 18 (1): 83-128.

Martin, Clément. 1987. *Garrigues en pays languedocien*. 2ème. Nimes: Lacour.

Martiniello, Marco. 1998. *Culturalisation des différences, différenciation des cultures dans la politique belge*. Fondation nationale des sciences politiques, Centre d'études et de recherches internationales.

Mattos, Hebe. 2016. *Terras de quilombo : citoyenneté, mémoire de la captivité et identité noire dans le Brésil contemporain*. Editions Karthala.

Mattos, Hebe, et Martha Abreu. 2011. « Remanescentes das Comunidades dos Quilombos: memória do cativeiro, patrimônio cultural e direito à reparação ». *IBEROAMERICANA* 11 (42): 145-58.

Mattos, Hebe, Martha Abreu, et Milton Guran. 2014. « Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil ». *Estudos Históricos* 27 (54): 255-73.

Mattos, Hebe, et Marta Abreu (Orgs). 2009. *Pelos Caminhos do Jongo e do Caxambu. História, Memória e Patrimônio*. Vol. 1. Niterói: UFF NEAMI.

———. 2005. *Memórias do Cativeiro*. Documentaire scientifique. http://ufftube.uff.br/video/M2GWDYGDBYU7/Mem%C3%B3rias-do-Cativeiro.

Mauss, Marcel. 1967. *Manuel d'ethnographie*. Paris: Payot.

———. 1980. *Sociologie et anthropologie*. Paris: Presses universitaires de France.

———. 2012. *Essai sur le don*. Édition : 2. Paris: PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE - PUF.

Melot, Michel. 2001. « L'art selon André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général ». *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 1.

———. 2012. *Mirabilia: essai sur l'inventaire général du patrimoine culturel*. Bibliothèque des idées. Paris: Gallimard.

Menezes, Rogério. 2010. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: princípios, ações e resultados da politica de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil*. Édité par Instituto do Patrimônio Historico e Artístico Nacional et Brésil. Ministério da cultura. 1 vol. Brasília, Brésil: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional : Ministério da cultura.

Meunier, Jean-Pierre. 1999. « Dispositif et théories de la communication. » *Hermès, La Revue*, n° 3.

Micoud, André. 2000. « Patrimonialiser le vivant ». *Espaces Temps* 74 (1): 66-77.

———. 2004. « Des patrimoines aux territoires durables ». *Ethnologie française* 34 (1): 13-22.

Millin, Aubin-Louis (1759-1818) Auteur du texte. 1790. *Antiquités nationales, ou Recueil de monumens pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire françois, tels que tombeaux, inscription, statues, vitraux, fresques, etc., tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux . Par Aubin-Louis Millin...* Paris: chez M. Drouhin.

Mistral, Frédéric (1830-1914), et Jules Ronjat (1864-1925). 1979. *Lou Trésor dou Félibrige ou Dictionnaire provençal-français : embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne....* Consulté le 15 septembre 2017 : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74854

Moinet, Nicolas, et Franck Bulinge. 2013. « Intelligence économique : vers une nouvelle dynamique de recherche ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3.

Monteiro, Elaine. 2013. « Educaçao popular e politica cultural: desafios do "outro" como sujeito da politica. » In *36a Reunião Nacional da ANPEd*. Goiânia.

Monteiro, Elaine, et Mônica Pereira do Sacramento. 2010. « Pontão de Cultura de bem registrado e salvaguarda de Patrimônio Imaterial: a experiência do Jongo no Sudeste ». *Políticas culturais: teorias e práxis* Rio de Janeio, Brasil: Universidade Federal Fluminense.

Moulinier, Pierre. 2002. *Politique culturelle et décentralisation*. Paris, France, Italie, Hongrie.

Münster, Arno. 1997. *Le principe dialogique: de la réflexion monologique vers la pro-flexion intersubjective : essais sur M. Buber, E. Lévinas, F. Rosenzweig, G. Scholem et E. Bloch*. Paris, France: Ed. Kimé.

Namer, Gérard. 1997. « Halbwachs et la mémoire sociale ». In *Maurice Halbwachs : Espaces, mémoire et psychologie collective*, édité par Yves Déloye et Claudine Haroche, 107-13. Science politique. Paris: Publications de la Sorbonne.

Navarro, Nicolas. 2015. « Le patrimoine métamorphe : circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire ». *Dissertation de Thèse* in Université d'Avignon.

Noël, Michel. 1996. *L'homme et la forêt en Languedoc-Roussillon: histoire et économie des espaces boisés*. Presses universitaires de Perpignan.

Nogueira, Antonio Gilberto Ramos. 2007. « Inventário e patrimônio cultural no Brasil ». *História* 26 (2): 257–268.

Nora, Pierre, éd. 2004. *Les lieux de mémoire : la République, la Nation, les France.* Nachdr. Quarto. Paris: Gallimard.

Nora, Pierre, et Antuan Arzhakovskiĭ. 2013. *Esquisse d'ego-histoire: suivi de, L'historien, le pouvoir et le passé*. Paris: Desclée de Brouwer : Collège des Bernardins.

Oliveira, Lúcia Lippi. 2008. *Cultura é patrimônio: um guia*. FGV Editora.

Olivesi, Stéphane. 2013. « L'information sous influence scientifique ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

———. 2015. *La fabrique du goût: entretien avec Jean Hansmaennel*. Grenoble: PUG.

Ollero Lobato, Francisco, et International Congress of Americanists. 2010. *Patrimonio cultural, identidad y ciudadanía*. Quito, Ecuador, Equateur: Ediciones Abya-Yala.

Orgeval, Maxime. 2013. *La céramique fontbuxienne des plaines du Languedoc oriental*. Montpellier 3.

Parizot, Anne. 2013. « Ici, tout est… Sens : vers un partage des sens en harmonie ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3 (juillet).

Paveau, Marie-Anne. 2010. « La notion de patrimoine : lignées culturelles et fixation sémiotiques. » *Les Fictions patrimoniales sur grand et petit écran*, Presses Universitaires de Bordeaux, . https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00485072/document.

Peirce, Charles Sanders. 1978. *Écrits sur le signe*. Éditions du Seuil.

Pelegrini, Sandra C. A. 2008. « A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade ». *História (São Paulo)* 27 (2): 145-73. https://doi.org/10.1590/S0101-90742008000200008.

Picard, François. 2006. « La mise en scène des rituels ». *L'Ethnographie*, n° 3: 59–71.

Pinheiro, Maria Lucia Bressan. 2006. « Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil ». *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)*, n° 3: 4–14.

Poirrier, Philippe. 2007. « Les Politiques Du Patrimoine En France Sous La Ve République - D'une Politique Étatique à Une Politique Nationale 1959-2005 ». In , 95-114. Milano: Electa.

———. 2009. « Le patrimoine : un objet pour l'histoire culturelle du contemporain ? Jalons pour une perspective historiographique », 47-59.

———. 2013. *La politique culturelle en débat: anthologie 1955-2012*. Paris: Documentation française.

Pomian, Krzysztof. 1990. « Musée et patrimoine ». In *Patrimoines en folie*, 177-98. Paris: Éd. de la Maison des sciences de l'homme.

Pouillon, Jean. 1975. « Tradition : transmission ou reconstruction ». In *Fétiches sans fétichisme*, 155-73. Paris: François Maspero.

Poulot, Dominique. 2006b. « De la raison patrimoniale aux mondes du patrimoine ». *Socio-anthropologie*, n° 19.

———. 2006a. *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIe-XXIe siècle*. Le Noeud gordien. Paris: Presses universitaires de France.

———. 2009. « Le patrimoine immatériel en France entre renouveau muséographique et « territoire de projet » ». *Ethnologies* 31 (1): 165-200.

Poulto, Dominique (*dir.)*. 1998. *Patrimoine et modernité.* Chemins de la mémoire. Paris: L'Harmattan.

Pradeau, Jean-François. 1997. « Marcel Mauss et la totalité: Bruno Karsenti, Marcel Mauss, le fait social total ». *Espaces Temps* 64 (1): 74-75.

Prost, Hélène, et Joachim Schöpfel. 2015. « Les données de la recherche en SHS. Une enquête à l'Université de Lille 3. » Lille 3.

Quatrème de Quincy, Emmanuel Alloa. 1976. *Lettres à Miranda - Sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*. Macula. La littérature artistique.

Rautenberg, Michel. 2003b. « Comment s'inventent de nouveaux patrimoines : usages sociaux, pratiques institutionnelles et politiques publiques en Savoie ». *Culture & Musées* 1 (1): 19-40.

———. 2003a. *La rupture patrimoniale*. A la Croisée.

———. 1998c. « L'émergence patrimoniale de l'ethnologie : entre mémoire et politiques publiques ». In *Patrimoine et Modernité*, 279-89. Chemins de la mémoire. Paris: L'Harmattant.

———. 1998b. « Revisiter les lieux et les temps : figures de la mémoire et du patrimoine. » *Ruralia. Sciences sociales et mondes ruraux contemporains*, n° 03.

———. 1998a. « Une politique culturelle des produits locaux dans la région Rhône-Alpes ». *Revue de géographie alpine* 86 (4): 81-87.

———. 2004. « La patrimonialisation, entre appropriation sociale et désignation institutionnelle ». In *L'effet géographique. Construction sociale, appréhension cognitive et configuration matérielle des objets géographiques*, CNRS-MSH-Alpes, 71-87.

Rautenberg, Michel, et Cécile Tardy. 2013. « Patrimoines culturel et naturel : analyse des patrimonialisations ». *Culture & Musées*, n° Hors-série: 115-1138.

Raynaud, Claude. 2013. « Éléments de géographie historique ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Renaud, Lise. 2014. « Les figures métaphoriques du transmédia. Analyse sémiotique du discours d'escorte du Transmedia ». *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 15/2: 63-72.

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2012. n° 34. Rio de Janeiro: IPHAN.

Riegl, Alois. 1903. *Le culte moderne des monuments, sa nature, son origine*. Traduit par Jacques Boulet Trad. Esthétiques. Paris : Budapest : Torino : L'Harmattan. 2003.

Riols, Alain. 2013. « La garrigue-atelier au Moyen Âge ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*, 171-73. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Rivière, Claude. 2006. « Laplantine François, Le social et le sensible, introduction à une anthropologie modale ». *Recherches sociologiques et anthropologiques* 37 (2): 212-14.

Rocha, Ana Luiza Carvalho da, et Cornelia Eckert. 2013. *ANTROPOLOGIA DA E NA CIDADE: Interpretações sobre as formas da vida urbana*. Porto Alegre: Marcavisual.

———. 2010. « Mergulho na imaginação criadora: antropologia e imagem ». *La Escalera - Anuario de la Facultad de Arte* 0 (20): 175-96.

———. 2009. « A Cidade e suas Crises, o Patrimônio pelos viés da Memória: por que e como preservar o passado? » *Habitus* 4 (1): 455. https://doi.org/10.18224/hab.v4.1.2006.455-470.

Rocha, Ana Luiza Carvalho da, Cornelia Eckert, Rafael Victorino Devos, et Viviane Vedana. 2009. « Ética e imagem: relato de um percurso ». *Revista Anthropológicas* 20 (ano 13): 263-92.

Rocha, Ana Luiza Carvalho da. 2003. « Tecnologias Audiovisuais na Construção de Narrativas Etnográficas, um percurso de investigação ». *CAMPOS - Revista de Antropologia Social* 4. https://doi.org/10.5380/cam.v4i0.1601.

Rocha, Enid. 2008. « A Constituição Cidadã e a institucionalização dos espaços de participação social: avanços e desafios. » In *20 anos da Constituição Cidadã : avaliaçao e desafio da seguridade Social*.

Rosny, Léon de. 1865. « Société d'ethnographie ». Rapport annuel. Paris: Société d'ethongraphie de Paris.

Saint-Hilaire, Auguste de (1779-1853) Auteur du texte. 1830. *Voyages dans l'intérieur du Brésil. Partie 1,Tome 1 / Auguste de Saint-Hilaire*. Paris: Grimbert et Dorez.

———. 1851. *Voyages dans l'intérieur du Brésil. Partie 4,Tome 2 / Auguste de Saint-Hilaire*. 1830e-1851e éd. Paris: Grimbert et Dorez.

Salama, Morena Roberto Levy. 2016. « Comprometidos com o seu próprio passado: Discursos e práticas participativas de salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil ». Barcelona, Espagne: Universitat de Barcelona.

Salenson, Bruno. 2016. *De l'art de faire les anches de hautbois populaires & anciens - laflutedepan.com*. Rivatges.

Salles, Ricardo. 2013. « A segunda escravidão ». *Tempo* 19 (35): 249-54.

Sandroni, Carlos. 2014. « O acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, 1938-2012 ». *DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música* 0 (12).

Sant'Anna, Marcia. 2009. « A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização ». In *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.*, par Regina Abreu et Mário (Org.) Chagas, 46-55. Rio de Janeiro: DP&A.

Saouter, Catherine. 2000. *Le langage visuel*. Montréal: XYZ éditeur.

Sarnel, Romain. 2007. « Lieux de passages et transversalités : Pour une dynamique deleuzienne ». *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, no 20 (décembre).

Sauvayre, Romy. 2013. *Les méthodes de l'entretien en sciences sociales*. Paris: Dunod.

Schatz, Bertrand. 2013. « Biodiversité et histoire d'un milieu naturel ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*, 74-78. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Schiele, Bernard, Université du Québec à Montréal, Programme d'études avancées en muséologie, et Musée de la civilisation (Québec), éd. 2002. *Patrimoines et identités*. Québec: Musée de la civilisation.

Severo, Marta. 2011. « Le patrimoine culturel immatériel sur la Toile. Comparaison entre réseaux nationaux ». *Culture et recherche*, no 125: 50.

Shimabukuro, Elizabete H, José Eduardo Azevedo, Zélia Maria Ramos Carneiro, et Aparecida Sales Linares Botani. 1993. « Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore ». Centro Cultural de São Paulo.

Silva, Gustavo Augusto Fonseca. 2016. *Comunidade Quilombola São José da Serra*. Belo Horizonte: FAFICH.

Silva Maia, Gleidys Meyre da. 2003. « Mario de Andrade: A viagem e o viajante. » *Organon* 17 (34).

Silva, Sandra Siqueira. 2012. « Revista Museologia e Patrimônio, Vol. 5, No 1 (2012) ». *Revista Museologia e Patrimônio* 5 (1).

SILVA, SANDRA SIQUEIRA DA. 2011. « A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento: considerações sobre as teorias do desenvolvimento eo patrimônio cultural ». *Revista Aurora* 4 (1).

Soraya Boudia, Anne Rasmussen sous la direction de. 2009. *Patrimoine et communautés savantes*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Souchier, Emmanuël. 1996. « L'écrit d'écran, pratiques d'écriture & informatique ». *Communication et langages* 107 (1): 105-19.

Sousa Santos, Boaventura de. 1999. « A construção multicultural da igualdade e da diferença ». Oficina do CES n.135.

Tardy, Cécile. à apparaître. « La médiation d'authenticité des substituts numériques ». In *Memória e novos patrimônio*. Brasil - França: Open Edition press.

Tardy, Cecile. 1999. « La construction patrimoniale d'un territoire. Le cas du parc naturel regional livradois-forez ». *Mémoire de thèse*, Saint-Etienne.

Tardy, Cécile. 2012. *Représentations documentaires de l'exposition [Texte imprimé]*. Cultures numériques. Paris: Hermann.

———. , éd. 2014. *Les médiations documentaires des patrimoines*. Nouvelles études anthropologiques. Paris: L'Harmattan.

Tardy, Cécile, . Dir. de publ., et Yves Jeanneret . Dir. de publ. 2007. *L'écriture des médias informatisés*. Collection Systèmes d'information et organisations documentaires. Paris: Lavoisier. Hermes science publ.

Tardy, Cécile, Jean Davallon, et Yves Jeanneret. 2007. « Les médias informatisés comme organisation des pratiques de savoir ». *Organisation des connaissances et société des savoirs: concepts, usages, acteurs* 6: 169–184.

Tardy, Cécile, et Vera Dodebei (*Org.)*. 2015. *Memória e novos patrimônios*. A coleção do programa Saint-Hilaire. Brasil - França: Open Edition press.

Tardy, Cécile, et Yves Jeanneret. 2006. « Profondeurs de l'urgent : PowerPoint, entre immédiateté et mémoire ». *Communication et organisation*, n° 29: 164-70. https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.3399.

Tardy, Cécile, Yves Jeanneret, et J. Hamard. 2007. « L'empreinte sociale d'un outil d'écriture : PowerPoint chez les consultants. » In *L'écriture des médias informatisés*. Paris: Lavoisier. Hermes science publ.

Teissier, Michel. 2013. « La culture de l'Olivier ». In *Atlas des garrigues : regards croisés entre vallée de l'Hérault et vallée de la Cèze*, 198-204. Prades-Le-Lez: Éd. Écologistes de l'Euzières.

Teixeira, João Gabriel Lima Cruz, Marcus Vinícius Carvalho Garcia, et Rita Gusmão. 2004. *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. TRANSE, CEAM, ICS, Instituto de Ciências Sociais, IdA, Instituto de Artes, UnB, Universidade de Brasília.

Teles, Gilberto Mendonça. 1983. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1857 a 1972*. Editora Vozes.

Tenopir, Carol, Elizabeth D. Dalton, Suzie Allard, Mike Frame, Ivanka Pjesivac, Ben Birch, Danielle Pollock, et Kristina Dorsett. 2015. « Séminaire Doctoral DRTD "Les Données de La Recherche Dans Les Thèses de Doctorat". Ecole Doctorale SHS - Année 2015 - 2016 ». PLOS ONE. 26 août 2015.

Terrenoire, Jean-Paul. 1985. « Images et sciences sociales : l'objet et l'outil ». *Revue française de sociologie* 26 (3): 509-27.

Tesnière, Lucien. 1959. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck.

Thompson Org., Analucia. 2010. *Memorias do patrimônio. Entrevista com Judith Martins*. Série Memórias do Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN.

Tinhorão, José Ramos. 1976. *Os sons que vêm da rua*. Editora 34.

Tornatore, Jean-Louis. 2004. « La difficile politisation du patrimoine ethnologique ». *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n° 42: 149-60.

———. 2010. « L'esprit de patrimoine ». *Terrain*, n° 2: 106–127.

———. 2017. « Patrimoine vivant et contributions citoyennes. Penser le patrimoine « devant » l'Anthropocène ». *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 33 (octobre).

Treuil, Samantha. 2014. « Les capitelles ou cabanes de Calvisson ». Associatif. Commune de Calvisson: Association APROMICAV.

Turgeon, Laurier. 2010. « Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux ». *Ethnologie française* 40 (3): 389.

Turino, Célio. 2012. *Ponto de Cultura : o Brasil de baixo para cima.* Brasília, Brésil: Anita Garibaldi.

Vassallo, Simone Pondé. 2012. « À qui la capoeira appartient-elle ? Considérations sur le registre de la capoeira en tant que patrimoine culturel immatériel du Brésil ». *Cultures-Kairós [En ligne]* Capoeiras – objets sujets de la contemporanéité.

Velho, Gilberto. 2007. « Patrimônio, negociação e conflito. » In *Antropologia e Patrimônio Cultural. Desafios Contemporâneos*, p.249-262. Blumenau: Nova Letra.

Volponi, Anne-Françoise. à paraître. « Mescladis des garrigues : une sociologie interculturelle de l'agir patrimonial en Languedoc. » Rapport de recherche. Pratiques interculturelles dans les processus de patrimonialisation. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication.

———. 1999. « La Médiation : les échanges localisés comme procès de démocratisation ». *Mémoire de thèse,* Perpignan.

———. 2004. « La démarche de recherche comme médiation : point de vue de sociologue ». *Revue Esprit Critique*, n° 03: 71-81.

Wacheux, Frédéric, et Jacques Rojot. 1996. *Méthodes qualitatives et recherche en gestion*. Paris, France: Économica.

Waldeck, Guacira. 2008. *Brasis revelados: 50 anos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.* Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP.

Waterton, Emma, et Steve Watson. 2010. *Culture, Heritage and Representation: Perspectives on Visuality and the Past*. Ashgate Publishing, Ltd.

Watremez, Anne. 2009. « Le patrimoine des Avignonnais : la construction du caractère patrimonial de la ville par ses habitants ». *Mémoire de thèse,* Université d'Avignon.

Wiesmann, U. N., S. DiDonato, et N. N. Herschkowitz. 1975. « Effect of Chloroquine on Cultured Fibroblasts: Release of Lysosomal Hydrolases and Inhibition of Their Uptake ». *Biochemical and Biophysical Research Communications* 66 (4): 1338-43.

Williams, Daryle. 1997. « Memória e preservação ». *Revista Estudos Históricos* 10 (20): 373–379.

Liste des sigles et acronymes

9.COM	Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, UNESCO
ABA	Associação Brasileira de Antropologia, Brésil
AGFORV	Associação dos grupos de Folias de Reis de Valença, Brésil
CAPES	Coordination de Perfectionnement de Personnel à Niveau Supérieur, Brésil
CCSP	Centro Cultural de São Paulo, Brésil
CFPCI	Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel, France
CNFPC	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Brésil
CNRC	Centro Nacional de Referências Culturais, Brésil
CONFEF	Conselho Federal de Educação Física, Brésil
CNRTL	Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, France
CPEM	Comité du Patrimoine Ethnologique et Immatériel, France
CRESPIAL	Centro Regional por la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, Pérou
DGP	Direction Générale des Patrimoines, France
DRAC	Direction Régionale des Affaires Culturelles, France
DPRPS	Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, France
DPI	Departamento do Patrimônio Imaterial (attahcé à l'IPHAN) – Brésil
FNPM	Fundação Pro-Memoria, Brésil
IBGE	Instituto brasileiro de geografia et estatistica, Brésil
IBPC	Institutio Brasileiro do Patrimônio Cultureal (ancien nom de l'IPHAN, 1990-1994), Brésil
IPHAN	Instituto do Patrimônio Historico e Artistico Nacional (attaché au MINC), Brésil
INEPAC	Instituto estadual do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, Brésil
Inp	Institut National du Patrimoine, France
INRC	Inventario Nacional de Referências Culturais, Brésil

LABHOI	Laboratório de História Oral e Imagem, Brésil
MCC	Ministère de la Culture et de la Communication, France
MCM	Maison des Cultures du Monde, France
MINC	Ministério da Cultura, Brésil
MEC	Ministério da Educaçao, Brésil
ONU	l'Organisation des Nations Unies, internationnal
PASSIM	Pour l'Action en Sciences Sociales et l'Investigation en Méditerranée – Laboratoire associatif de recherche en sociologie, France
QSJS	Quilombo São José da Serra, Brésil
SPHAN	Serviço do Patrimônio Historico e Artistico Nacional (premier nom de l'IPHAN), Brésil
SDL	Sciences du langage
SEF	Sociedade de Etnografia e de Folclore, Brésil
SIC	Sciences de l'information et de la communication
TAC	Termo de Ajuste de Conduta, Brésil
ONU	Organisation des Nations Unies
UAPV	Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, France
UFBA	Universidade Federal da Bahia, Brésil
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brésil
UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, internationale
USP	Universidade de São Paulo, Brésil

Table des illustrations

Illustration 1. Ouverture du média Klynt ……..…….……...……. p . 129

Illustration 2. Enregistrement du projet d'écriture documentaire ……..…….…… p . 130

Illustration 3.1. À gauche de l'écran la « Librairie des médias ». Présentation synthétique des documents ……..…… p . 131

Illustration 3.2. « Librairie des médias », présentation développée des documents ……. p. 131

Illustration 4.1. Espace de travail permettant l'ordonnancement des documents en fonction de la progression de la recherche ……..……... p. 132

Illustration 4.2. Espace de travail avec les séquences-thèmes et une première organisation des documents …….…… p. 134

llustrations 5.1. et 5.2. Plan large et plan moyen de la cartographie de l'enquête des terrains localisés (Brésil et France) …….……...…….. p. 135

Illustration 5.3. Geste d'une écriture du corpus en contexte à partir de la localisation géographique des représentations documentaires (Brésil) …….…….. p. 136

Illustration 5.4 : Construction d'une écriture en contexte : le chercheur localise géographiquement un document et il l'annote avec des commentaires pour le caractériser socialement, culturellement, historiquement, etc., à l'aide de l'architexte word qu'il ouvre en parallèle ……... p. 136

Illustration 6. Espace de travail : présentation des séquences-thèmes et séquences-acteur …….. p. 137

Illustration 7. Exemple de mise en forme par l'agencement et le croisement de documents hétérogènes (photo, vidéo, audio, texte) à l'intérieur d'une séquence ……..…….…… p. 138

Illustration 8.1. Agencement entre deux séquences ..…….…….…… p. 139

Illustration 8.2. Mise en place de plusieurs liens entre les séquences et différentes pratiques de lectures. Dans ce processus d'écriture, ces liens donnent sens à la lecture pour le chercheur, qui peut identifier les associations possibles entre les séquences-thèmes en construction, sà savoir les associations entre les documents du corpus ……..…… p. 140

Illustration 9. Localisation de notre terrain brésilien, Valença, à l'échelle nationale …..…..….. p. 156

Illustration 10. Localisation de notre terrain brésilien, Valença, à l'échelle régionale ……...… p. 156

Illustration 11. Geste cartographique, autorisé par l'architexte webdocumentaire, de la localisation des dynamiques patrimoniales observées lors de notre enquête de terrain à Valença, au Brésil ... p. 160

Illustration 12. Localisation de notre terrain français, le « Territoire des Garrigues », d'après une échelle nationale …….…… p. 192

Illustration 13. Localisation de notre terrain français, Territoire des Garrigues, à l'échelle régionale ……. p. 193

Illustration 14. Geste cartographique, autorisé par l'architexte webdocumentaire, des dynamiques patrimoniales observées lors de notre enquête de terrain dans le Territoire des Garrigues, en France ……. p. 194

Illustration 15. Cartographie des acteurs hétérogènes rencontrés lors de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ……..... p. 243

Illustration 16. Salle I, au siège de l'Unesco, bâtiment Fontenoy. Séance plénière de la Neuvième session du Comité Intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, du 24 au 28 novembre 2014 ……..……..……..……..……... p. 249

Illustration 17. Tableau sémiotique basé sur la pensée de Greimas, conçu par Dirk de Geest (2003) ……. p. 337

Illustration 18. Le « Rhizome patrimonial » : la construction de la représentation documentaire de la recherche à travers l'écriture intermédiaire webdocumentaire …….. p. 377

Table des annexes

- **Annexe 1 :** Tableau des entretiens provoqués…….…….…….. - 432 -
- **Annexe 2 :** Corpus des « discours-énoncés » collectés…….. - 445 -
- **Annexe 3 :** Corpus sitographique……... - 452 -
- **Annexe 4** : Corpus de textes de lois et de textes réglementaires……..... - 456 -

Annexe 1 :

Tableaux des entretiens provoqués et des dynamiques observées

Ces tableaux résultent d'une organisation des entretiens provoqués, soit les discours-énonciations, et des dynamiques observées selon une description préétablie par nous-mêmes. Le premier tableau fait référence aux entretiens réalisés lors de notre « événement déclencheur », soit la Neuvième session du comité Intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Le deuxième tableau concerne les entretiens réalisés lors de notre terrain localisé dans la ville de Valença, au Brésil. Et le troisième tableau se réfère aux entretiens réalisés lors de notre terrain localisé dans le « Territoire des Garrigues », en France. Les entretiens ainsi que les dynamiques sont exposées selon une échelle nationale, régionale et locale et en ordre chronologique.

1. Tableau des entretiens et des dynamiques observées lors de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel – 9.COM

"Événement déclencheur" : Neuvième session du Comité Intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, du 24 au 28 novembre 2014 au Siège de l'UNESCO, à Paris.							
Date(s)	**Qualité d'acteur**	**Sigles du nom de l'acteur**	**Fonction**	**Quantité**	**Durée(s)**	**Mode de réalisation**	**Mode de documentation**
25 novembre 2014 - Observation au cocktail de présentation de la Capoeira comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité, réalisé dans le salon d'événement du siège de l'UNESCO, organisé par l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN) du gouvernement brésilien, à Paris.							Photographique - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -.
25/11/2014	Détenteur et chercheur-doctorant	C.F.P., connu par Mestre C.M.	Maître de "Capoeira" du style "angola", C.F.P. est doctorant en "Diffusion des connaissances" à l'Universidade Federal da Bahia (UFBA).	1	15'	Face à face	Audiovisuel : Caméra HD Sony Nex5
26 novembre 2014 - Observation au cours de Capoeira animé par les "maîtres de Capoeira" venus du Brésil pour assister à la 9.COM. Les élèves sont issus de groupes de Capoeira d'Ile de France, à Gentilly, en France.							Photographique - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -.

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
26/11/2014	Détenteur et chercheur confirmé	R.C.A., connue par Mestra J.	Professeur à l'Universidade Fedaral da Bahia (UFBA) et Maître de Capoeira du groupe "Nzinga de Capoeira Angola".	1	30'	Face à face	Audio : magnétophone iTalk (problèmes techniques pour sauvegarder l'entretien)
27/11/2014	Institutionnel : Institut du Patrimoine Historique Artistique et National (IPHAN)	C.C.	Directrice du Département du Patrimoine Immatériel (DPI)	1	70'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -
28/11/2014	Institutionnel : Centre Regional pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel de L'Amérique Latine (CRESPIAL)	F.V.	Directeur du Centro Regional por la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL)	1	140'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -
28/11/2014	Chercheur confirmé - École des hauts études en sciences sociales (EHESS)	C.B.	Chercheur sur le patrimoine immatériel et facilitatrice du patrimoine culture immatériel pour l'Unesco	1	47'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -problème de format lors de l'enregistrement et perte du document.

2. Tableau des entretiens et des dynamiques observées lors du terrain d'enquête localisé dans la ville de Valença, au Brésil

Terrain d'enquête localisé : Valença, Vale do Paraíba, région Rio de Janeiro, Brésil. Période de l'enquête : de mars à août 2015.							
Date(s)	**Qualité d'acteur**	**Sigles du nom de l'acteur**	**Fonction**	**Quantité**	**Durée(s)**	**Mode de réalisation**	**Mode de documentation**
Échelle Nationale - Brésil							
27/11/2014	Institutionnel : Institut du Patrimoine Historique Artistique et National (IPHAN)	C.C. - (occasionné lors de l'observation à la 9.COM)	Directrice du Département du Patrimoine Immatériel (DPI) à niveau national.	1	70'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -
10/06/15	Institutionnel : Institut du Patrimoine Historique Artistique et National (IPHAN)	M.C.	Directrice du Départément Du Patrimoine Immatériel (DPI) de la région du Rio de Janeiro.	1	80'	Face à face	Audio - magnétophone iTalk -
13/07/15	Institutionnel : Ministère de la Culture (Minc)	A.R.	Chef de la représentation régionale du Ministère de la Culture au Rio de Janeiro et au Espírito Santo .	1	95'	Face à face	Audio - magnétophone iTalk -
Échelle Régional - Rio de Janeiro							
07/05/15	Institutionnel : Universidade Federal do Fluminense (UFF)	E.M.	Professeur au Laboratoire d'Éducation et de Patrimoine Cuturel (Laboep) à l'UFF ; Coordinatrice du projet de recherche "Pontão de Cultura Jongo/Caxambu"	1	45'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
15/05/2015 - 16/07/2015 - 18/07/2015	Multiples, dont l'institutionnel : Institut de l'Etat du Rio de Janeiro du Patrimoine Culturel (INEPAC)	A.N.	Responsable par le bureau Téchnique Régional de l'Inepac dans le Médio Paraiba ; Enseignant d' Histoire à la Fondation Educationnel D. André Arcoverde ; Guide dans les Fazendas de Café ; Acteur dans les "Saraus históricos" de la Fazenda Florença.	3	1° = 55'/ 2° = 62'/ 3° = 10'.	Face à face	1° et 2° Audio - magnétophone iTalk ; 3° Audiovisuel - caméra HD sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTlak -
03/07/15	Institutionnel : Institut de l'État du Rio de Janeiro du Patrimoine Culturel (INEPAC)	L.B.S.	Responsable du Département du Patrimoine Immatériel de l'Inepac.	1	25'	Téléphonique	Audio - Magnétophone iTalk -. Enregistrement inexplorable car de mauvaise qualité.
Échelle locale - Valença, Vale do Paraíba.							
27/03/2015 - 14/05/2015 - 08/06/2015	Détenteur : Maître de Folias de Reis	F.J.F.F., connu par C.F.	Maître de Folias de Reis et Président de l'Association de Folias de Reis de Valença (AGFORV).	3	1°= 30' / 2°= 90' / 3°= 20'	Face à face	Audio - magnétophone iTalk -
11/05/15	Détenteur : "Jongueira"	T.F.A., connue par M.T.	"Velha jongueira" ; Leader Spirituelle du Quilombo Sao José da Serra	1	30'	Face à face	Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
12/05/15	Détenteur : "Jongueira", chanteuse des ponts de Jongo (chanson du Jongo).	L.E.N.	"Jongueira" et habitante au Quilombo São José da Serra ; active dans l'Association de la communauté noire remanescente du Quilombo São José da Serra.	1	90'	Face à face	Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.
13/05/15	Institutionnel : Fondation Culturel et Philantropique Lea Pentagna.	D.D.	Directrice de la Fondation ; ancienne vice-maire et Sécrétaire de l'éducation de Valença.	1	50'	Face à face	Audio - magnétophone iTalk -.
14/05/15	Institutionnel : Mairie de Valença - Secrétariat municipal de culture et tourisme.	C.E.	Subsecrétaire du tourisme de Valença.	1	40'	Face à face	Audio - magnétophone iTalk -.
15/05/15	Détenteur : "Jongueiro"	M.S., connu par T.M.	"Velho jongueiro"du Quilombo Sao José da Serra.	1	45'	Face à face	Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.
16 mai 2015 - Fête du Jongo ou encore du "Preto velho", au Quilombo de Sao José da Serra.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.
07 juin 2015 : Première visite à Sao Bento - Répétition du groupe de Folias dos Reis "Caravana Nova Aurora" du maître Zézinho.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
10/06/15	Pratitien : Folias de Reis. Groupe Caravana Nova Aurora	W.P.S.	"Maître des clowns" ou encore le "papi".	1	90'	Face à face	Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 - ; et Audio - magnétophone iTalk -.
11/06/15	Détenteur : Jongo - Quilombo Sao José da Serra	A.N.F., connu comme T.C.	"Jongueiro" ; Leader de la communauté du Quilombo Sao José da Serra	1	45'	Face à face	Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 - ; et Audio - magnétophone iTalk -
11/06/15	Institutionnel : Mairie de Valença - Secrétariat municipal de cultur et tourisme.	J.M.E.	Secrétaire de la culture de Valença.	1	135'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -
12 juin 2015 (après-midi) : Présentation du projet "Conservatória meu amor" autour de cours de Serenatas.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.
12/06/15	Chercheur et pratitien : Serenatas.	M.M.	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; "Seresteira"	1	65'	Face à face	Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 - ; et Audio - magnétophone iTalk -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.
12 juin 2015 (soir) : Présentation de Serenatas dans le Musée des "Serestas" et "Serenatas" à Conservatoria, Valença.							Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -.
13/06/2015 - 17/07/2015	Détenteur : "Folias de reis"	J.L.E., connu par Z.F. ou encore Maître Z..	"Maître de Folias" du groupe Caravana Nova Aurora.	2	1°= 60' / 2°= 50'	Face à face	**1°=** Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions. **2°=** Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -.

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
13 juin 2015 (soir) : "Bal de fermeture des Folias de Reis" du groupe "Caravana Nova Aurora", dans le quartier rural de São Bento, Valença. Une occasion pour rencontrer différents participants.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.
14 juin 2015 (soir) : Présentation de quelques groupes de Folias de Reis de la ville de Valença, devant la cathédrale de Valença, dans le cadre du Festival "Vale do Café". Une organisation de la Mairie de Valença en partenariat avec l'association AGFORV.							Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 -
16/07/15	Chercheur et Amateur : "Maison Santos Reis", à Rio das Flores	A.A.M.S.	Responsable Patrimoine Immatériel de la "Maison Santos Reis"; architecte.	1	70'	Face à face	Majoritairement en audio - magnétophone iTalk - et quelques parties en Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 -.
17/07/15	Proprietaires patrimoine : "Fazenda do Paraizo"	S.R.B. et P.R.B.	Propriétaires de la Fazenda de café Paraizo	1	40'	Face à face	Majoritairement en audio - magnétophone iTalk - et quelques parties en Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 -.
17 juillet 2015 (soir) : Présentation des groupes de "Folias de Reis" dans les escaliers de la cathédrale de la ville de Valença.							Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 -.
18/07/15	Institutionnel : Maison de la Culture de Conservatória - Valença.	S.C. et H.M.	Président et Secrétaire de la Maison de Culture de Conservatória.	1	80'	Face à face	Audio - magnétophone iTalk -.
18 juillet 2015 (après-midi) : Mise en scène du "Sarau histórico", dans la Fazenda de café Florença, à Conservatória.							Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 -.

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
18/07/15	Proprietaire patrimoine immeuble : Fazenda de café Florença	P.R.S.	Propriétaires de la Fazenda Florença, à Conservatória	1	50'	Face à face	Majoritairement en audio - magnétophone iTalk - et quelques parties en Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 -
18/07/15	Praticien et amateur des "Serenatas"	M.O.N.	Retraitée	1	10'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5.
18 juillet 2015 (soir) : Préparation pour les "Serenatas" dans le "Musée de la Serenata", suivie du cortège de la "Serenata" dans les rues de Conservatória jusqu'au petit matin.							Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - (contrainte d'espace sur la carte mémoire d'enregistrement audiovisuel).

3. Tableau des entretiens et des dynamiques observées lors du terrain d'enquête localisé dans le « Territoire des Garrigues », en France

Terrain d'enquête localisé : "Territoire des garrigues", région Occitanie, départements Gard et Hérault - 1ère période : octobre 2014 à janvier 2015 - 2ème période : février 2016 à février 2017.							
Date(s)	**Qualité d'acteur**	**Sigles du nom de l'acteur**	**Fonction**	**Quantité**	**Durée(s)**	**Mode de réalisation**	**Mode de documentation**
02/10/2014 - 05/06/2016	Associatif - Collectif des Garrigues	M.I.	Participation active de la création du Collectif des Garrigues ; Premier employé du bureau de l'association.	2	1°= 53'/ 2°= 56'	Face à face	1°= Audio - magnétophone smartphone -. 2°= Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -.
06 novembre 2014 : Forum des Garrigues organisé par le Collectif des Garrigues où nous avons assisté à la présentation et mise en débat des projets du collectif et des associations partenaires, à Claret, dans le département de l'Hérault.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -.
21/01/2015 - 27/06/2016	Chercheur - Passim	A.-F.V.	Sociologue pragmatique, située sur le territoire Languedocien. Les actions ménées par A.-F.V au sein de l'association Passim dépassent les limites territoriales.	2	1°= 70'/ 2°= 60'	Face à face	1° et 2° = Audio - magnétophone iTalk -.
27 janvier 2015 : Participation à la formation "Bien Commun" organisée par le Collectif des Garrigues, à Sommiers, dans le département du Gard.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 - et Audio - magnétophone iTalk -.
27/01/15	Association Les Glaneur"euses	T.A.	Présidente de l'association	1	7'	Face à face	Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -.
27/01/15	Projet Pasto-Garrigues	Gérard Jaussiomme	Proposition du projet Pasto-garrigues, habitant des garrigues et ancien Vétérinaire.	1	5'	Face à face	Audio - magnétophone iTalk -.

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
08 février 2015 : Participation au "Café-socio", une rencontre avec les citoyens organisé par l'association Passim. Thème de la rencontre : "L'atlas de garrigues pourrait être considéré comme une démarche patrimoniale?", intervenant invité Manuel Ibanez du Collectif des garrigues. Lieu : Café du Pont à Quissac, département du Gard.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 - ; et Audio - magnétophone iTalk -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.
08/02/15	Praticien-berger de pastoralisme des garrigues.	P.M.	Berger éléveur de moutons. Production pour la vente de viande et de laine. Berger sans aide publique et sans propriété agricole.	1	50'	Face à face	Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 - ; et Audio - magnétophone iTalk -.
Mars à août 2015 : Pause terrain France et enquête de terrain au Brésil.							
3 au 5 septembre 2015 : Participation et communication lors du séminaire "Mescladis des Garrigues". Organisé par l'association PASSIM, dans le cadre du projet de recherche "Mescladis des garrigues - une sociologie interculturelle de l'agir patrimonial en Languedoc", le séminaire fut l'occasion pour présenter les différents travaux réalisés en garrigue et sur les garrigues et a permit le débat sur des perspectives d'acteurs hétérogènes. Séminaire réalisé au Mas de L'Euzière, à Saint Félix de Pallière, dans le département du Gard.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 - ; et Audio - magnétophone iTalk -.
Congé Maternité : octobre à février 2016							
04 mars 2016 : Intervention collective à la Radio Escapade, partenaire du projet "Mescladis des garrigues", sous l'invitation d'A.-F.V., coordinatrice du projet. L'émission d'une durée de 1h30 a été dédiée à la recherche "Mescladis des garrigues" a invité M.M. (Melando), P.P.-B. (C.A.U.E. du Gard), V.F. (Café Occitan), A.-F.V. (PASSIM) et nous-même (chercheur UAPV-UNIRIO), à Saint-Hyppolite-du-Fort, dans le département du Gard.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 - ; et Audio - magnétophone iTalk -.
10 avril 2016 : Participation à la journée de "Rencontres des cultures en Pic Saint-Loup", organisée par les associations Melando et Mise à Jour, à Claret, dans le département de l'Hérault. Dans le programme de la journée, un rendez-vous débat sous le thème "Sangliers, chasseurs, garrigue et promeneurs, quels enjeux, quels interactions ?" ainsi que la présentation du spectacle "Làlàlà, cueillette et ramassage dans la garrigue", une création des "Chanteurs de Sornettes".							Documents vidéos partagés par les associations organisatrices sur Internet.

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
30 avril 2016 : Participation à la rencontre-sortie "La garrigue une gourmandise !", organisée par les associations Pic'Assiette (F.V.) et Passe Muraille (S.G.), au Domaine de Roussières dans le département de l'Hérault. Objectif de la sortie : identifier et apprendre à déguster les salades sauvages de la garrigue.							Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 -.
24 juin 2016 : Participation à la fête de la Saint-Jean dans le cadre de Total Festum, organisée et animée par "Pife Canto" et le Collectif "Calame Alen", en partenariat avec la Communauté de communes du piémont Cévenol, à Cardet, dans les garrigues. Programme : 19H30 animation musicale par Pife Cant ; repas tiré du sac ; 21H15 défilé dans les rues de Cardet au son de Pife Canto, des trompes en céramique de Marie Picard (association Terraïre Nou), Clément Gauthier et les artistes du collectif Calame Alen ; 22H Embrasement du feu de la St Jean, chants et danses autour du feu. Objectif de la sortie : redonner du sens à une pratique traditionnelle en voie de disparition. Les artistes organisateurs intègrent le groupe "Patrimoine vivant des garrigues", groupe observé.							---
30/06/16	Maître Artisant et chercheur associé à la Cité de la Musique à Paris.	B.S.	Facteur d'instruments à vent principalement longuedociens et provençaux. Ses recherches portent principalement sur le hautbois languedocien et le basson. B.S. fait partie de différentes associations de musiques locales, et notamment du groupe "Patrimoine et arts vivants en garrigue", au sein du Collectif des garrigues.	1	55'	Face à face	Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.
05 juillet 2016 : Participation à la formation "Cartographie Collaborative" organisée par le Collectif des garrigues, à Marguerittes, dans le département du Gard.							Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -.

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
16/07/16	Associatif - Melando	M.M.	Responsable de la production et de la communication des événements artistique et culturels développés par l'association Melando.	1	50'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -.
19/07/16	Praticien musicien-créateur.	C.B.	Participe à différentes associations musicales, dont la majorité Clément est le chef d'orchestre. Clément Baudry représente le groupe en création "Patrimoine et arts vivants" dans le Collectif des garrigues.	1	80'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -.
9 au 11 septembre 2016 : Participation (observante) à la "Transhumance Polyphonique", fête de la descente du troupeau de l'estive vers la garrigue, organisée par le berger P.M., avec la participation du groupe de musique "Lo Barrut Polifonia". Programme : le 9 septembre 2016, le troupeau arrive à la Chapelle de Conqueyrac, dans le département du Gard - présentation du groupe musicale et présentation de revendication de l'importance de la pratique de la transhumance par Patrick Mayet. Le 11 septembre le troupeau se déplace jusqu'au Domaine du Mas Neuf à Claret, dans le departément de l'Hérault, où le berger doit installer son troupeau.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 + Caméra HD Sony Nex5 -. Caméra manipulée par Jean Fichefeux d'après nos directions.
18 septembre 2016 : Participation (sous invitation) à l'Assemblée Générale de l'association Passim, à Nîmes.							Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 + Caméra HD Sony Nex5 -
23 septembre 2016 : Forum des Garrigues organisé par le Collectif des Garrigues - présentation et mise en débat des projets du collectif et des associations partenaires -, à Sommières, dans le département du Gard.							Audiovisuel - Caméra Sémi-professionnelle Sony Z5 + Caméra HD Sony Nex5 -.

Date(s)	Qualité d'acteur	Sigles du nom de l'acteur	Fonction	Quantité	Durée(s)	Mode de réalisation	Mode de documentation
07/12/16	Institutionnel - National	S.C.	Directrice du Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel (CFPCI), sous la tutelle du Ministère de la Culture.	1	60'	Face à face	Audio - magnétophone iTalk -.
08/12/16	Institutionnel - National	C.H.	2006 - 2010 : chef de la mission ethnologique au sein du Ministère de la Culture et de la Communication. De 2010 à septembre 2016, adjoint au département de la recherche de la direction des patrimoines conservateur en chef à la direction générale des patrimoines. À partir de septembre 2016 nommé directeur des études conservateurs de l'Institut national du patrimoine.	1	50'	Face à face	Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 -.
25 février 2017 : Forum des Garrigues organisé par le Collectif des Garrigues - présentation et mise en débat des projets du collectif et des associations partenaires -, à Villeveyrac, dans le département de l'Hérault.							Audiovisuel - Caméra HD Sony Nex5 - et Audio - magnétophone iTalk -.

Annexe 2 :

Corpus des « discours-énoncés » collectés

Ce corpus présente les discours collectés à partir de différents médias. Il s'agit des discours produits par les acteurs eux-mêmes ou par des tiers. Ce corpus est complété par des discours de communication et notamment par des discours de presse sur les dynamiques observées.

1. Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

- Documents débattus lors de la 9.COM et enregistrements réalisés de la Plénière de l'UNESCO, publiés sur le site web :
  <https://ich.unesco.org/fr/9com> - dernière consultation le 21 août 2018.
- Document de communication publié par l'IPHAN à propos de la « Roda de Capoeira », élément inscrit dans la « Liste Représentative » du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, lors de la 9.COM : IPHAN, « Roda de Capoeira, Brasil », 2014 – document en portugais, anglais et français.
- Document de communication sur les cours de Capoeira avec les maîtres C.M., J. et P., entre le 25 et le 29 novembre 2014. Document rédigé en portugais pour un public praticien de la Capoeira en Île de France.

- Émission sur la Radio de la Câmara de Deputados (Chambre de Députés) sur la reconnaissance par l'UNESCo de la Roda de Capoeira comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité :
  <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/COM-A-PALAVRA/478472CAPOEIRA-E-RECONHECIDA-COMO-PATRIMONIO-CULTURAL-IMATERIAL-DA-HUMANIDADE.html> - dernière consultation le 21 août 2018.
- Rapport des ONGs participantes de la 9.COM : « NGO STATEMENT ICH-9.COM », publiée le 27 novembre 2014. Voir sur l'Internet :
  http://www.ichngoforum.org/wp-content/uploads/ICH-NGO-FORUM-STATEMENT-9COM-English-DEF.pdf - dernière consultation le 21 août 2018.

- Revue publiée par la Nederlands Centrum voor Vokscultuur en Immaterieel Erfgoed, sous le titre « Brokers,Facilitators and Mediation – Critical Succes (F)Actors for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage », publié en 2014.

- À propos du discours sur la reconnaissance de la « grandeur de la Capoeira » par le Ministre de la culture du gouvernement brésilien, Gilberto Gil, proclamé à Génèbre en 2004 :
  <http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello-36642/10883> - dernière consultation le 13 septembre 2017.
- Discours de communication élaboré par l'UNESCO et désignés d'Infokit, tel « La mise en œuvre de la Convention 2003 », publié en 2003, ou encore « Identifier et inventorier le patrimoine culturel immatériel » (2011), entre autres documents qui cherchent à anoncer de façon simples la Convention de 2003.

2. Terrain localisé à Valença, au Brésil

- Mapa de Cultura da Secretaria de Estado de Cultura – Rio de Janeiro (cartographie culturelle réalisée par le secrétariat de culture de la région de Rio de Janeiro) :

- À propos des patrimoines immatériels de la région : http://mapadecultura.rj.gov.br/categoria/patrimonio-imaterial - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- À propos des patrimoines matériels de la région : http://mapadecultura.rj.gov.br/categoria/patrimonio-material - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- À propos de « Serestas de Conservatória », Valença : http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/serestas-de-conservatoria - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- À propos de « Fazenda Paraizo », Rio das Flores : http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/fazenda-do-paraizo#prettyPhoto - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- À propos de « Fazenda Florença », Valença : http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/hotel-fazenda-florenca - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- À propos de « Quilombo Sao José da Serra », Valença : http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/quilombo-sao-jose-da-serra - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- À propos de la fête du« Quilombo Sao José da Serra », Valença : http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/festa-do-quilombo-de-sao-jose - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- À propos de « Folias de Reis », Valença : http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/folia-de-reis-12 - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- À propos de la « Casa de Cultura » de Conservatoria, Valença : http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/casa-de-cultura-de-conservatoria - dernière consultation le 17 juillet 2017.

- Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI), projet attaché à l'Universidade Federal do Fluminense : Filme documentaire « Memória do Cativeiro » de Hebe Mattos et Martha Abreu, produit par LABHOI, en 2005 : http://ufftube.uff.br/video/M2GWDYGDBYU7/Memórias-do-Cativeiro - dernière consultation le 17 août 2017.

- Guide culturel du « Vale do Café » :
  - À propos de la « Casa de Cultura » de Conservatória, Valença : http://guiaculturalvaledocafe.com.br/?locais=casa-da-cultura-de-conservatoria - dernière consultation le 17 juillet 2017.
  - À propos de l'Association des Groupes de Folias de Reis de Valença (AGFORV) : http://guiaculturalvaledocafe.com.br/?locais=agforv-associacao-dos-grupos-de-folias-de-reis-de-valenca - dernière consultation le 17 juillet 2017.
  - À propos du musée de histoire régional de Rio das Flores : http://www.cultura.rj.gov.br/evento/exposicao-no-museu-de-historia-regional-de-rio-das-flores - dernière consultation le 08 octobre 2017.

- Livre sur le projet de recherche musicale « Vale dos Tambores », du musicien Carlos Henrique Machado Freitas, publié en 2006.

- Livre sur le premier propriétaire de la Fazenda de café Paraizo, intitulé « Visconde do Rio Preto. Sua vida, sua obra. O esplendor de Valença », écrit par Rogerio da Silva Tjader, publié par l'Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, en 2011. *Document transmit à la chercheuse par un acteur détenteur.*

- Travail cartographique intitulé « Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba, Fluminense », organisé par l'INEPAC, de 2008 – 2010. *Document transmit à la chercheuse par l'acteur institutionnel INEPAC.*

- Livre sur le projet éducationnel « Vale dos Tambores na Região do Ciclo do café », présenté par la secrétaire de l'éducation de Valença Dilma Dantas Moreira Mazzêo, publié à Valença en 2011. Il s'agit d'un programme politique pour consacrer l'éducation patrimoniale dans les écoles publiques de la ville de Valença. Un projet qui n'a pas vu sa suite à travers les gouvernements successeurs. *Document interne collecté à travers un acteur.*

- Matériaux de divulgation des « Encontro de Folias de Reis », réalisé, dans la ville de Valença, le 06 janvier de chaque année depuis 1971. *Matériaux collecté à travers un acteur.*

- Discours médiatique publié à Valença sur « Jornal local », intitulé « Repórter fotográfico acompanhou de perto a atividade de visitas de uma Folia de Reis que mantêm a perigrinação pelas residências na cidade e na área rural », écrit par Ricardo Reis, le 12 janvier 2012. *Matériel collecté à travers un acteur.*

- Discours médiatique publié à Valença sur « Jornal local », intitulé « Valença ganha Ponto de Cultura – Projet de entidades locais é aprovado pelo Estado », écrit par Paulo Henrique Nobre, le 09 juillet 2009. *Matériel collecté à travers un acteur.*

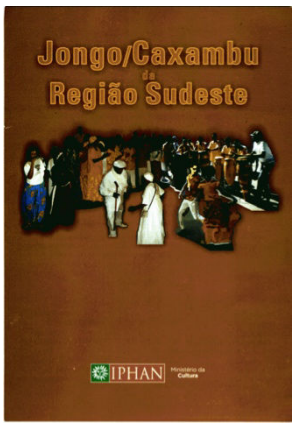
- Discours médiatique publié à Valença sur « Jornal local », intitulé « Folias de Reis de Valença é a maior do Brasil – Andança terá número recorde de participantes », écrit par Giovanni Nogueira, le 15 décembre 2011. *Matériel collecté à travers un acteur.*

- Livre résultat de recherche, intitulé « A verdade que a História não conta. História dos Quilombos do Estado do Rio de Janeiro », réalisé par l'association « Pró-Apoio Comunitário », publié en 2002. *Matériel transmit à la chercheuse par l'acteur institutionnel INEPAC.*

- Livre de diffusion, intitulé « Patrimônio Cultural. Guia dos bens Tombados pelo Estado do Rio de Janeiro », publié en 2012, par l'INEPAC. *Matériel transmit à la chercheuse par l'acteur institutionnel INEPAC.*

- Livre de diffusion, intitulé « Patrimônio Cultural. Educação para o patrimônio cultural », organisé par Sergio Linhares Miguel de Souza et Evandro Luiz de Carvalho, publié en 2014 par l'INEPAC. *Matériel transmit à la chercheuse par l'acteur institutionnel INEPAC.*

- Matériel de communication réalisé par l'IPHAN pour diffuser le « Jongo/Caxambu da Região do Sudeste » comme patrimoine immatériel du Brésil (sans date). → →



- Discours médiatique publié sur « Folha de São Paulo », intitulé « Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade vira DVD », écrit par Ana Paula Sousa, le 05 mai 2011 :
  <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/911312-missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade-vira-dvd.shtml> - dernière consultation le 17 septembre 2017.

- Discours médiatique « Catraca livre » :
  - à propos de la fête du « vieux noir », publié sur Internet à partir du média, le 27 mai 2014 : https://samba.catracalivre.com.br/brasil/samba-na-net/indicacao/assista-a-cobertura-completa-e-exclusiva-da-festa-de-jongueiros-em-valenca/ - dernière consultation le 21 août 2018.

- Promotion du Jongo par l'IPHAN – vidéo d'Inventaire publiée sur le site web de l'IPHAN http://portal.iphan.gov.br/videos/detalhes/102/jongo-do-sudeste-parte-1/ et https://www.youtube.com/watch?v=dan7KyEwRVk - dernière consultation le 21 août 2018.

- Discours médiatique publié sur « UERJ em dia », intitulé « Departamento Cultural da UERJ conclui Inventário Nacional de Referências Culturais das Folias de Reis fluminenses », entre le 20 au 26 juin de 2016 – Ano XIX, n°751 :
  http://www.uerj.br/publicacoes/uerj_emdia/751/ - dernière consultation le 21 août 2018.

- Discours médiatique publié sur « Agência Brasil », intitulé « Debate em cidade do Rio retoma proposta de registro imaterial da folia de reis », le 28 de septembre 2014 :
  http://www.ebc.com.br/noticias/brasil/2014/09/debate-em-cidade-do-rio-retoma-proposta-de-registro-imaterial-da-folia-de - dernière consultation le 21 août 2018.

- Discours médiatique publié sur TV Brasil, intitulé « Conservatória, pedacinho do céu Caminhos da Reportagem visita Conservatória (RJ), terra da seresta », émit à la télévision le 18 août 2016, à 8h30, et partagé sur Internet :
  http://tvbrasil.ebc.com.br/caminhosdareportagem/episodio/conservatoria-pedacinho-do-ceu - dernière consultation le 13 septembre 2017.

- Discours médiatique publié sur l'émission « Viajando por aí », intitulé « Especial Hotel Fazenda - Rio das Flores RJ (parte 2/2) », publié le 03 octobre 2016 :
  https://www.youtube.com/watch?v=40BTD4x7rbw

- Discours de communication du « Sarau histórico » de la Fazenda de café Florença :
  http://hotelfazendaflorenca.com.br/blog/hotel-fazenda-florenca/historia-contada-que-encanta/ - dernière consultation le 20 août 2018.

- À propos du livre « Sua Majestade Imperial d. Thereza Christina Maria de Bourbon e Bragança : "A mãe dos brasileiros" », écrit par Rogério da Silva Tjäder, publié en 2014 :
  https://globoplay.globo.com/v/3705320/ - dernière consultation le 20 août 2018.

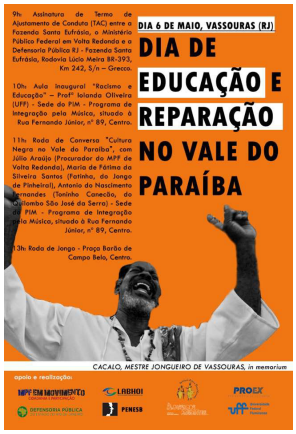
- Discours médiatique publié sur « The Intercept – Brazil », intitulé « Turistas podem ser escravocratas por um dia em fazenda "sem racismo" », écrit par Cecília Olliveira, publié le 06 décembre 2016 :
  https://theintercept.com/2016/12/06/turistas-podem-ser-escravocratas-por-um-dia-em-fazenda-sem-racismo/ - dernière consultation le 23 septembre 2017.

- Discours médiatique publié sur « Atualismos.blogspot », intitulé « Parte I : O racismo da "Fazenda sem racismo" – O "Turismo cultural" da Fazenda Santa Eufrásia, RJ », écrit par Luiza Botelho, le 30 juillet 2017 :
  http://atualismos.blogspot.fr/2017/07/parte-i-o-racismo-da-fazenda-sem.html - dernière consultation le 23 septembre 2017.

- Discours médiatique publié sur « The Intercept – Brazil », intitulé « Fazenda "sem racismo" faz acordo com Ministério Público para evitar processo », écrit par Cecília Olliveira, le 9 mai 2017 :
  https://theintercept.com/2017/05/09/fazenda-sem-racismo-faz-acordo-com-ministerio-publico-para-evitar-processo/ - dernière consultation le 23 septembre 2017.

- Discours médiatique publié sur le journal anglais « The intercept - Angleterre », intitulé « Tourist visit plantation in Brazil and are served by black "slaves" », écrit par Cecília Olliveira, le 6 décembre 2016 :
  <https://theintercept.com/2016/12/06/tourists-visit-plantation-in-brazil-and-are-served-by-black-slaves/> - dernière consultation le 28 août 2018.

- Discours médiatique publié sur le journal français « Courrier international », intitulé : « Brésil, la ferme aux esclaves », par Cecília Olliveira, publié le 23 décembre 2016 :
  <https://www.courrierinternational.com/article/bresil-la-ferme-aux-esclaves> - dernière consultation le 28 août 2018.



- Discours de communication, publication du « pedido de desculpas da Fazenda de café Santa Eufrásia », écrit par Elizabeth Dolson, propriétaire de la Fazenda :
  https://fazendasantaeufrasia.com/pedido-de-desculpas/ - dernière consultation le 23 septembre 2017.

← Discours de communication de la programmation du « Jour de l'éducation et réparation dans le Vale du Paraíba », réalisé le 06 mai 2018.

- Discours de communication sur le Site web du Ministère Publique Fédéral, intitulé « Ministério Público Féderal/RJ celebra acordo que afasta a encenação da "escravidão" para turistas em fazenda e estabelece reparações », écrit par l'Assessoria de Comunicação Social da Procuradoria da República no Rio de Janeiro, publié le 02 mai 2017 sur la thématique « communautés traditionnelles » :
  http://www.mpf.mp.br/rj/sala-de-imprensa/noticias-rj/mpf-rj-celebra-acordo-que-poe-fim-a-encenacao-sobre-a-201cescravidao201d-para-turistas-em-fazenda - dernière consultation le 23 septembre 2017.

- Discours médiatique publié sur la page web « Ministério Público Federal RJ », intitulé « MPF/RJ acompanha retomada de território por comunidade quilombola em Valença », plubié le 04 mai 2015 :
  http://www.prrj.mpf.mp.br/frontpage/noticias/mpf-rj-acompanha-retomada-de-territorio-por-comunidade-quilombola-em-valenca#portal-globalnav - dernière consultation le 23 septembre 2017.

- Discours médiatique publié sur « O globo », intitulé « Vale do Café – Toda a riqueza dos detalhes », le 15 juillet 2010. *Matériel transmit à la chercheuse par un acteur local.*

- Discours médiatique publié sur « O globo », intitulé « Alimento para o corpo e para a alma – Festival Vale do café, de 15 a 26 de julho, une música e gastronomia em meia à exuberância da região », le 09 juillet 2010. *Matériel transmit à la chercheuse par un acteur local.*

- Discours médiatique publié sur la revue « Grão », intitulé « Cinema real », où nous avons un article sur la « Fazenda Paraizo – o eterno brilho da primeira proprieda a ter iluminação a gás no Brasil », 2015. *Matériel transmit à la chercheuse par un acteur local.*

3. Terrain localisé au « Territoire des Garrigues », en France

- Discours médiatique publié sur « combats magazine », intitulé « Rencontre avec Anne-Françoise Volponi de PASSIM », le 10 février 2010 :
  http://www.combats-magazine.org/fr/rencontre-avec-anne-francoise-volponi-de-la-passim/ - dernière consultation le 16 août 2018.

- Discours de communication d'une rencontre-colloque intitulée « Eprouver l'interculturalité », organisée par le Groupement d'Intérêt Scientifique IPAPIC, du Ministère de la Culture et de la Communication du gouvernement français, en 2015 :
  http://ancrages.org/wp-content/uploads/2015/09/programme_provisoire_EPROUVER_LINTERCULTURALITE.pd - dernière consultation le 16 août 2018

- Discours de communication à propos du Séminaire « Mescladis des Garrigues – Rencontre des acteurs du patrimoine », réalisé du 3 au 5 septembre 2015 à Saint Félix de Paillières, en pleine garrigue :
  http://www.ipapic.eu/actuellement-35/seminaire-mescladis-des-garrigues.html - dernière consultation le 17 juillet 2017.

- Discours de communication à propos de « Café Socio », organisé par PASSIM dans le cadre de la recherche « Mescladis des Garrigues » :
  https://ville-quissac.com/2014/12/01/cafe-socio/

- Discours de communication à propos du « débat contradictoire localisé » intitulé « Les garrigues : un patrimoine, un territoire en construction ? », organisé par PASSIM dans le cadre de la recherche « Mescladis des Garrigues », publié le 29 avril 2015 :
  http://mne-rene30.org/agenda/les-garrigues-un-patrimoine-un-territoire-en-construction-2015-04-29-180000-2015-04-29-203000 - dernière consultation le 18 août 2018.

- Discours de communication sur « Les CAUE en Languedoc Roussillon », intitulé « Mescladis des Garrigues », à propos de l'émission à la Radio Escapade réalisée le 04 mars 2016.

- Discours de communication sur le « Ministère de la Culture et de la Communication – GIS IPAPIC », intitulé « Résumés des recherches retenues », publié septembre 2014 :
  http://www.ipapic.eu/services/appels-a-projets-28/resultats-appel-a-projets-de.html - dernière consultation le 18 août 2018.

- Discours de communication sur le « Ministère de la Culture et de la Communication – GIS IPAPIC », intitulé « Séminaire Mescladis des Garrigues », publié en août 2015.
  http://www.ipapic.eu/actuellement-35/seminaire-mescladis-des-garrigues.html - dernière consultation le 23 août 2018.

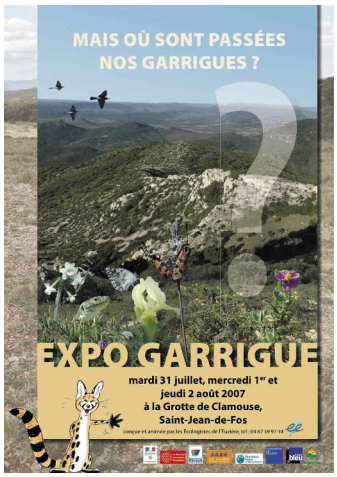
- Discours de communication intitulée « Nouvelle région, nouveau réseau », organisé par « Les agences d'urbanisme au service de l'aménagement en Région Occitanie », publié en juillet 2016.

- Discours communication du « Projet Cartographie Participative », publié par l'association « Collectif des Garrigues » :
  http://www.wikigarrigue.info/wiki13/wakka.php?wiki=PagePrincipale - dernière consultation le 23 août 2018.

- Discours de communication du « Projet PastoGarrigues », publié par l'association « Collectif des Garrigues » :
  http://www.wikigarrigue.info/wiki15/wakka.php?wiki=PagePrincipale - dernière consultation le 23 août 2018.

- Discours de communication du groupe « Patrimoine et arts vivants », publié par l'association « Collectif des Garrigues » :
  http://www.wikigarrigue.info/wiki19/wakka.php?wiki=PagePrincipale - dernière consultation le 23 août 2018.

- À propos de l'« Encyclopédie vivante des garrigues » :
  http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=AccueilRessource - dernière consultation le 15 juillet 2017



← - Discours communication de l'« Exposition itinérante » intitulée « Mais où sont passées nos garrigues ? », organisé par l'association « Les écologistes de l'Euzière », en 2007.

- Compte-rendu du « Forum des Garrigues » du 06 novembre 2014, à Claret. *Nous avons observé cette dynamique.*

- Compte-rendu du « Forum des Garrigues » du 23 septembre 2016, à Sommières. *Nous avons observé cette dynamique.* Publié sur Internet http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=Forum23Septembre2016 - dernière consultation le 23 août 2018.

- Compte-rendu du « Forum des Garrigues » du 25 février 2017, à Villeveyrac. *Nous avons observé cette dynamique.* Publié sur Internet : http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=ForumFevrier2017 - dernière consultation le 23 août 2018.

- Discours de communication de la « sortie-balade » intitulée « La garrigue une gourmandise », publié par l'association Pic'assiette. Sortie réalisé le 30 avril 2016, au Mas de Roussières. *Nous avons observé cette dynamique.*

- Diffusion de la rencontre-sortie « La garrigue, une gourmandise ! » http://www.tourisme-picsaintloup.fr/fr/agenda/garrigue-gourmandise26042016.htm - dernière consultation le 16 août 2018.

- Discours de communication de l'association Les Glanneur"euses, intitulé « valorisons notre territoire. Venez cueillir, ramasser, transformer, vendre les fruits et richesse de la nature ».

- Discours de communication pour la Fête de la Saint Jean, organisé par les artistes du Groupe « Patrimoine et arts vivants », réalisé le 24 juin 2016, à Cardet. →

- Livre de communication sur le spectacle « Rubaiyalo – carnet de voyage d'une création », organisé par les artistes du Groupe « Patrimoine et arts vivants », publié en août 2016.

- Livre de communication des chansons du groupe « Lo Barrut Polifonia », intégrants du Groupe « Patrimoine et arts vivants », sans date de publication.

- Discours de communication de la programmation de « Transhumance polyphonique », organisé par l'acteur berger installé en garrigue, P.M., et le groupe « Lo Barrut Polifonia ». Fête réalisée du 9 au 11 septembre 2016.

- Discours médiatique sur la magazine « La lettre d'Information au Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes », article intitulé « Chanteurs de Sornettes : Musiciens tout-terrain », publié en juillet-septembre 2007, numéro 66.

- Discours médiatique publié sur « France Info », à travers l'émission « Sur la route… », l'article radiophonique intitulé « Sur la route… des bergers, dans les Cévennes », émit le 29 mai 2015 et partagé par Internet : https://www.franceculture.fr/emissions/sur-la-route/sur-la-route-des-bergers-dans-les-cevennes - dernière consultation le 23 août 2018.

Annexe 3 :

Corpus Sitographique

Nous réalisons ici une présentation de sites internet que nous avons consulté et analysé.

1. Neuvième session du Comité Intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel :

Unesco : http://fr.unesco.org - dernière consultation le 15 juillet 2017.

- À propos des États parties de la Convention de 2003 (ratifications, acceptations et approbations) : http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=F - dernière consultation le 02 octobre 2017.
- À propos de la 9ème session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (9.C0M), du 24 au 28 novembre 2014 : https://ich.unesco.org/fr/9com-novembre-2014-00574 - dernière consultation le 15 juillet 2017.
- Représentation de l'Unesco au Brésil : http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/ - dernière consultation le 15 juillet 2017.
- Représentation de l'Unesco en France : https://unesco.delegfrance.org/-Commission-Francaise-pour-l-UNESCO- - dernière consultation le 15 juillet 2017.
- Forum des ONGs impliquées dans la Convention de 2003 : <http://www.ichngoforum.org/documents-and-texts-for-the-ich-ngo-forum-in-baku/> - dernière consultation le 17 août 2017.

Icomos : https://www.icomos.org/fr/ - dernière consultation le 17 août 2017.

2. Valença, Brésil :

Institutions patrimoniales :

Instituto do Patrimônio Historico e Artistico Nacional (Iphan) :

http://portal.iphan.gov.br - dernière consultation le 17 juillet 2017.

- Site web de l'Iphan de la région du Rio de Janeiro : http://portal.iphan.gov.br/rj - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- Autour des biens nationaux reconnus par l'Unesco comme Patrimoine Culturel Immatériel de l'Humanité : http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/71 - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- Ministério da Culture du gouvernement brésilien : <http://www.cultura.gov.br> - dernière consultation le 17 août 2017.
- INCRA (Institut National de Colonisation et Réforme Agraire) : http://www.incra.gov.br/sites/default/files/terras_de_quilombos_sao_jose_da_serra-rj.pdf - dernière consultation le 17 juillet 2017.
- Mapa de Cultura da Secretaria de Estado de Cultura – Rio de Janeiro (cartographie culturelle réalisée par le secrétariat de culture de la région de Rio de Janeiro) : http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/folia-de-reis-12 - dernière consultation le 17 juillet 2017.

Institutions pour la production de savoir au sujet des patrimoines :

Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu (attaché à l'Universidade Federal do Fluminense) : http://www.pontaojongo.uff.br - dernière consultation le 17 juillet 2017.

« Museus do Rio » – cartographie des Musées de la région du Rio de Janeiro (projet attaché à l'Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro) : http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php - dernière consultation le 17 juillet 2017.

À propos du Musée « da Seresta e Serenata », à Conservatória, communauté des communes de Valença : http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=14:museu-da-seresta-e-da-serenata&Itemid=213 - dernière consultation le 17 juillet 2017.

Laboratorio de Historia Oral e Imagem (LABHOI), projet attaché à l'Universidade Federal do Fluminense : http://www.labhoi.uff.br - dernière consultation le 17 août 2017.

Dynamiques d'acteurs sociaux situés à Valença :

Associaçao dos grupos de Folias de Reis de Valença – Rio de Janeiro : http://santosreisagforv.blogspot.fr - dernière consultation le 17 juillet 2017.

Seresteiros de Conservatoria, Valença : http://www.seresteiros.com.br/principal.htm - dernière consultation le 17 juillet 2017.

Casa de Cultura de Conservatória, Valença : http://www.conservatoria.tur.br/php/index.php?option=com_content&view=article&id=43&Itemid=100 - dernière consultation le 17 juillet 2017.

Fazenda Florença, Conservatória, municipio de Valença, Rio de Janeiro : http://hotelfazendaflorenca.com.br - dernière consultation le 17 juillet 2017.

Fazenda Paraizo, Rio das Flores, Rio de Janeiro : http://www.fazendadoparaizo.com.br - dernière consultation le 17 juillet 2017.

Projet « Passados e Presentes – Memória da escravidão no Brasil », développé par les professeurs historiennes Hebe Mattos, Martha Abreu et Keila Grinberg : http://passadospresentes.com.br/site/Site/index.php - dernière consultation le 28 août 2018.

Diffusion des dynamiques de la région de Rio de Janeiro :

Guide culturel du « Vale do Café » : http://guiaculturalvaledocafe.com.br - dernière consultation le 17 juillet 2017.

- À propos du « Porta Vale do Café » : http://www.portalvaledocafe.com.br - dernière consultation le 08 octobre 2017.

3. « Territoire des Garrigues », France :

Acteurs associatifs :

PASSIM - Pour l'Action en Sciences Sociales et l'Investigation en Méditerranée – Laboratoire associatif de recherche en sociologie

- À propos du coordonnateur scientifique : http://www.lames.cnrs.fr/spip.php?article401 - dernière consultation le 16 août 2018.

Collectif des Garrigues : http://www.wikigarrigue.info - dernière consultation le 15 juillet 2017.

- « Encyclopédie vivante des garrigues » : http://www.wikigarrigue.info/wakka.php?wiki=AccueilRessource - dernière consultation le 15 juillet 2017.
- Espace Projet « Pasto-Garrigues » : http://www.wikigarrigue.info/wiki15/wakka.php?wiki=PagePrincipale - dernière consultation le 13 juillet 2017.
- Espace Projet « Patrimoine et arts vivants » en garrigues : http://www.wikigarrigue.info/wiki19/wakka.php?wiki=PagePrincipale - dernière consultation le 13 juillet 2017.
- Espace Projet « CartoGarrigue » : http://www.wikigarrigue.info/wiki13/wakka.php?wiki=PagePrincipale - dernière consultation le 13 juillet 2017.

Radio Escapade : http://www.radioescapades.org/accueil-0 - dernière consultation le 12 juillet 2017.

- Téléchargement des émissions sur les garrigues, tel que « Escapades en Garrigues », ou encore autour du projet « Mescladis des garrigues » : http://www.radioescapades.org/Podcasts - dernière consultation le 12 juillet 2017 - dernière consultation le 17 juillet 2017.

Pic'Assiette : http://picassiette.org/wakka.php?wiki=PagePrincipale - dernière consultation le 16 août 2018.

Acteurs impliqués dans le groupe de travail « Patrimoine et arts vivants » en garrigues :

- Groupe musique locale « Pife Canto » : http://pifecanto.com/en-musique/ - dernière consultation le 12 juillet 2017.
- Association « Les Ravis de la Carcarie » : https://www.lesravis.com - dernière consultation le 12 juillet 2017.
- La fête du pois chiche : https://www.fetedupoischiche.com/2017/ - dernière consultation le 12 juillet 2017.
- Bruno Salenson, facteur d'instruments à vent : http://www.bruno-salenson.com - dernière consultation le 12 juillet 2017.
-

Mise à Jour – initiatives pour des territoires créatifs :

http://miseajour.cc/wakka.php?wiki=PresenTation - dernière consultation le 12 juillet 2017.

- Informations détaillées sur le spectacle « Làlàlà, cueillette et ramassage dans la garrigue », une commande de l'association « Mise à Jour » au duo « Chanteurs de Sornettes », en partenariat avec l'association « Melando » : http://miseajour.cc/wakka.php?wiki=CueilletteetRamassage - dernière consultation le 12 juillet 2017.
-

Melando – théâtre de rue, projets participatifs et In Situ :

http://www.melando.org/fr/ - dernière consultation le 12 juillet 2017.

- Informations détaillées sur le spectacle « Làlàlà, cueillette et ramassage dans la garrigue », une commande de l'association « Mise à Jour » au duo « Chanteurs de Sornettes », en partenariat avec l'association « Melando » : http://www.rencontresdesculturesenpicsaintloup.fr/?event=les-chanteurs-de-sornettes-en-pic-st-loup - dernière consultation le 12 juillet 2017.

Institutions patrimoniales :

- Direction générale des patrimoines du Ministère de la Culture et de la Communication de la France : http://www.culturecommunication.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation/Directions-d-administration-centrale/La-direction-generale-des-patrimoines - dernière consultation le 27 septembre 2017.

- Groupement d'intérêt scientifique « Institutions patrimoniales et pratiques interculturelles » (Gis Ipapic) (2008-2015), à propos de l'appel à projet « Pratiques interculturelles dans le processus de patrimonialisation », publié le 04 février 2014 : http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Enseignement-superieur-et-Recherche/La-recherche/Archives/Seminaires-et-recherches-dans-le-cadre-du-GIS-Ipapic/Appel-a-projets-de-recherche-2014-Pratiques-interculturelles-dans-les-processus-de-patrimonialisation - dernière consultation le 30 septembre 2017.

- Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel : http://www.cfpci.fr - dernière consultation le 20 août 2017.

- Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement en Languedoc-Roussillon (CAUE). Publication de la participation de l'institution à l'émission de la Radio Escapade concernant le projet « Mescladis des Garrigues » : http://www.caue-lr.fr/mescladis-des-garrigues - dernière consultation le 27 septembre 2017.

- Grand Pic Saint-Loup - Office de Tourisme : <http://www.tourisme-picsaintloup.fr/fr> - dernière consultation le 21 août 2018.

Diffusion des dynamiques patrimoniales dans les garrigues :

France Culture : https://www.franceculture.fr - dernière consultation le 12 juillet 2017.

- Site officiel du Piémont Cévenol – communauté de communes. À propos de la publication sur le « Séminaire Mescladis des Garrigues » : https://www.piemont-cevenol-tourisme.com/agenda/evenements/page/seminaire-hybride-mescladis-des-garrigues/ - dernière consultation le 30 septembre 2017.

Bibliothèque Nationale de France : http://www.bnf.fr - dernière consultation le 16 août 2018.

- Actes des 15e journées des pôles associés et de la coopération sous la thématique « Les nouveaux visages du patrimoine », du 2 au 3 octobre 2014, à Montpellier : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/anx_journees_pro_2014/a.15e_journee_poles_associes.html - dernière consultation le 16 août 2018.
  - Document audiovisuel de la conférence « Les nouveaux visages du patrimoine – 1re partie – Usages savants, ludiques et créatifs du patrimoine en Languedoc-Roussillon » avec la participation de Frédéric Martin, Henri Gay, Agnès Demé, Gilles Gudin de Vallerin, Emmanuelle Jacques, Patrice Cervellin : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/anx_journees_poles_associes/a.c_141002_jpac_1.html - dernière consultation le 16 août 2018.

Languedoc-Roussillon Cinéma : http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr - dernière consultation le 16 août 2018.

Diffusion de « 2èmes Rencontres régionales culture et patrimoine », réalisées le 29 mars 2018 à Carcassonne : http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/2èmes-rencontres-régionales-culture-et-patrimoine - dernière consultation le 16 août 2018.

Annexe 4 :

Corpus de textes de lois et de textes réglementaires

Textes internationaux :

1931 – Première conférence internationale pour la conservation des monuments historiques ;

16 novembre 1972 - l'UNESCO adopte la recommendation concernant la protection sur le plan national du patrimoine culturel immatériel ;

1er octobre 1973 – La Bolivie écrit la « Proposition for international instrument for the protection of folklore » ;

15 novembre 1989 – publication de la lettre de « Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire » ;

1994 – Publication du document de « Nara » au sujet de l'authenticité ;

02 novembre 2001 - l'UNESCO adopte la Déclaration Universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle ;

2001 – 2005 – L'UNESCO fait une « Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité » ;

17 octobre 2003 - l'UNESCO adopte la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;

Textes brésiliens :

13 maio 1888 – La princesse Isabel signe l'abolition de l'esclavage au Brésil, créant la loi de numéro 3.353 ;

1970 – Le Décrêt numéro 66.967 créa le Ministère de l'Education et de la Culture ;

5 octobre 1988 – Institué la Constitution Fédérale Brésilienne ;

30 novembre 1937 – Décrêt-Loi numéro 25 créa la protection des biens matériels, désigné « Livros do Tombo » ;

04 août 2000 – Le Décrêt 3.551 crea les « Registros dos bens culturais de natureza imaterial » ainsi que le « Programa Nacional do Patrimônio Imaterial » (PNPI), fortifiant l'« Inventário Nacional de Referências Culturais » ;

mars 2006 – Ratifie la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;

23 octobre 2006 - Boletim Oficia de Valença, Rio de Janeiro : Ouverture de l'« Association des groupes de Folias de Reis de Valença – AGFORV » - *Document collecté à travers un acteur* ;

9 décembre 2010 – Le Décrêt n° 7.387, institu l'« Inventário Nacional da Diversidade Linguística ;

29 mars 2017 – Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) sur les pratiques de mise en valeur des patrimoines dans la Vallée du Paraíba ;

Textes français :

31 décembre 1913 – Loi sur les monuments historiques, créant l'instrument de protection du patrimoine national, nommé désormais le « classement » ;

4 août 1962 – Institution de la Loi numéro 62-903 qui propose un complément à « la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière » (Journal Officiel de la République Française du 07 août 1962) ;

4 mars 1964 – Le Décrêt 64-203 institutionnalise la constitution d'« une commission nationale chargée de préparer l'établissement de l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France » ;

15 avril 1980 – Le Décrêt numéro 80-277 institue le Conseil du patrimoine ethnologique ;

16 mai 1990 – Le Décrêt numéro 90-405 détermine « un corps des conservateurs généraux du patrimoine » ayant pour « vocation à assurer la direction » du Département Général des patrimoines ;

16 mars 1994 – L'arrêté portant sur la création du Conseil des metiers d'art, crée le titre de maître d'art ;

13 août 2004 – Création de la Loi n° 2004-809 relative aux libertés et responsabilités locales ;

11 juillet 2006 – La France ratifie la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;

Février 2014 – Appel à projet « Pratiques interculturelles dans les processus de patrimonialisation », mise en place par Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat Général, Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie.

Table de matières

Remerciements…… - 5 -

Sommaire…… - 11 -

Introduction ……..... - 13 -

<u>Première partie :</u> Une approche épistémologique de la patrimonialisation……..…… - 23 -

Chapitre 1. Du Patrimoine à la patrimonialisation des patrimoines……..……..…… - 29 -

1.1. De la notion de « Patrimoine » aux patrimoines……..…… - 32 -

1.2. La patrimonialisation des patrimoines ……..……..... - 42 -

1.2.1. Une dualité matérielle – immatérielle……..... - 43 -

1.2.2. La patrimonialisation depuis une perspective communicationnelle ……..…... - 47 -

1.2.3. Entre patrimonialisation et patrimonialité ……..... - 49 -

1.2.4. Une patrimonialisation qui engendre des patrimoines…..... - 50 -

1.2.5. De la « chaîne » au « rhizome patrimonial »……..…. - 54 -

1.3. Comprendre la patrimonialisation comme une production de sens : le mouvement patrimonial d'après une perspective sémio-pragmatique……..... - 57 -

Une perspective sémio-pragmatique..…… - 60 -

1.3.1. La patrimonialisation comme un mouvement dynamique qui engendre l'action ……..... - 61 -

1.3.2. Le dispositif méthodologique d'organisation et de mise en forme du sens patrimonial *ou* la patrimonialisation développée à partir d'une pensée rhizomathique…..…… - 66 -

Conclusion ……..…. - 69 -

Chapitre 2. Une méthodologie composée ……..……..…. - 73 -

La démarche du chercheur ……..…. - 77 -

2.1. Analyser le discours comme action ……..….. - 79 -

2.1.1. Faire évoluer les concepts pour en arriver au « discours-action » ……..…… - 80 -

Une notion de « communication »… ……..... - 80 -

Une notion de « discours »... ……..……... - 83 -

2.1.2. Une analyse sémio-pragmatique de l'énonciation ……..... - 85 -

Les implications sémio-pragmatiques au sein de notre recherche ……..…… - 89 -

2.2. La caméra filmique comme actant-médiateur du discours ……..... - 91 -

2.2.1. Ce que la caméra fait aux discours ……..... - 94 -

Une autorité partagée…….. - 97 -

La documentation audio-visuelle comme support de réflexion ou le « ça a été » des terrains ……..… - 100 -

2.3. Révéler les discours-actions du mouvement patrimonial…… - 104 -
2.3.1. Critères de constitution des corpus de discours…….. - 107 -
Collecter le « discours-énoncé » ……..……..... - 108 -
Provoquer le « discours-énonciation » ……..... - 109 -
2.4. Le dispositif méthodologique de « représentation documentaire » de la recherche : l'« écriture intermédiaire » webdocumentaire ……..…... - 111 -
2.4.1. La représentation documentaire de la recherche……..... - 112 -
Le document et la production documentaire ……... - 112 -
La représentation ……..…….. - 115 -
2.4.2. L'« écriture intermédiaire » ……..…….... - 118 -
2.4.3. Le webdocumentaire, un architexte pour le chercheur…. - 120 -
Une approche architextuelle de l'« écriture intermédiaire » de la recherche ……... - 121 -
Le webdocumentaire ……... - 123 -
L'opération textielle de l'architexte webdocumentaire……..... - 125 -
« Signes passeurs » ……. - 126 -
2.4.4. Le webdocumentaire comme outil méthodologique pour une analyse sémio-pragmatique ……. - 127 -
Explorer les corpus de la recherche avec quel webdocumentaire ? ……..…..... - 127 -
2.4.5. La mise à l'épreuve d'une écriture intermédiaire……... - 128 -
Première étape : la distribution documentaire……... - 133 -
Deuxième étape : le geste cartographique……..…. - 134 -
Troisième étape : identification des qualités d'acteurs……..... - 137 -
Quatrième étape : mise en forme des documents…..... - 137 -
Cinquième étape : construire des associations entre séquences……..... - 138 -
Conclusion …… - 140 -

Chapitre 3. L'enquête en perspective : une description ethnographique des terrains de recherche ……..... - 143 -
3.1. Terrains locaux, terrains globaux ……... - 146 -
Circonscrire d'abord pour décrire ensuite ……..... - 146 -
Le choix des terrains …… - 146 -
3.2. Une description heuristique des terrains : le discours des acteurs comme révélateur de la relation entre mémoire et histoire ……..... - 149 -
La pratique de « remémoration » mise à l'écriture..... - 151 -
3.3. La description ethnographique de Valença au Brésil ……..... - 153 -
La préparation de l'arrivée sur le terrain ... ……... - 154 -
Localisation et accès ……... - 155 –

3.3.1. Une multiplicité de dynamiques patrimoniales observées sur la commune de Valença……..…..….. - 159 -

Une description des dynamiques patrimoniales observées à Valença …… - 161 -

1 - *La Fête du Jongo* ……... - 161 -

2 - *« Bal de clôture de Folias de Reis » du groupe « Caravana Nova Aurora »* ……..... - 164 -

3 - *« Serenatas » de Conservatória* ……..... - 167 -

4 – Les « Fazendas de café » : entre visites guidées et « sarau histórico » ..……..... - 170 -

5 – Une pratique ethnographique de muséologie…... - 172 -

3.3.2. Une description heuristique du terrain ……..... - 173 -

3.4. La description ethnographique du « Territoire des Garrigues » en France …… - 186 -

La préparation pour l'arrivée sur le terrain .....…… - 188 -

Localisation et accès ……... - 190 -

3.4.1. Une multiplicité de dynamiques patrimoniales observées dans le « Territoire des Garrigues » ……..... - 194 -

Une description des dynamiques patrimoniales observées au Territoire des Garrigues ……... - 196 -

1 – Mise en place du projet de recherche « Mescladis des Garrigues : une sociologie interculturelle de l'agir patrimonial en Languedoc » ……..... - 196 -

2 – Pastoralisme en Garrigues …… - 200 -

3 – Les garrigues comme un écosystème patrimonial ……... - 202 -

4 – Les pratiques et savoir-faire des arts vivants en garrigues ……... - 205 -

5 – La transmission de la cueillette des salades sauvages en garrigues……... - 208 -

3.4.2. Une description heuristique du terrain ……. - 209 -

La garrigue, un écosystème… ……. - 211 -

L'évolution de la garrigue selon les pratiques de l'homme ……... - 212 -

Conclusion ……..... - 230 -

Conclusion de la première partie ……..... - 231 -

<u>Deuxième partie</u> : Agencements et engendrements des « rhizomes » …… - 233 -

Chapitre 4. Un « événement déclencheur » de l'analyse rhizomatique : l'observation de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culture immatériel - UNESCO ……. - 239 -

De caractère exploratoire à « événement-déclencheur » ……..... - 241 -

Qu'est-ce que la Convention de 2003 ? ……... - 243 -

4.1. Le pouvoir en tension : la description de la Neuvième session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel…… - 246 -

4.2. L'hétérogénéité des discours-actions qui font agir la 9.COM ……………………. - 254 -

Conclusion ……………………………………………………………………………. - 267 -

Chapitre 5. Localiser pour globaliser ; globaliser pour localiser : les politiques patrimoniales d'un « rhizome » national agencé aux « rhizomes » internationaux ……………….... - 271 -

5.1. La construction d'une catégorie juridico-politique du patrimoine au Brésil : le patrimoine immatériel ..…………………………………………………….... - 275 -

5.1.1. L'expérience de Mário de Andrade et du « Mouvement anthropophage » : la pensée « moderniste » dans la construction d'une « brésilienneté » ..……………………..... - 278 -

5.1.2. L'évolution des politiques patrimoniales pour l'implantation d'une catégorie immatérielle au Brésil ……….…..... - 285 -

5.2. La construction d'une catégorie juridico-politique du patrimoine en France : le patrimoine culturel immatériel ……………………………………......... - 302 -

5.2.1. Le « patrimoine ethnologique » en voie de disparition ou de transformation ? – la bataille pour une reconnaissance politique de l'ethnologie française ……………………………………. - 307 -

5.2.2. L'évolution des politiques patrimoniales pour l'implantation d'une catégorie immatérielle en France…………….. - 314 -

Conclusion deuxième partie ………………….…………………….………………….. - 323 -

<u>**Troisième partie :**</u> **Faire agir le « Rhizome patrimonial »** ………………….……………….... - 325 -

Chapitre 6. Laisser parler les acteurs de leurs propres sens patrimoniaux ……………….……… - 333 -

6.1. Le mouvement passé, présent, futur dans l'action patrimoniale …………………. - 339 -

6.1.1. L'invention patrimoniale ………………….……………….. - 341 -

6.1.2. La mise en scène patrimoniale : organiser pour garder en vie…………………….…………………….…………………….. - 347 -

6.1.3. La reconnaissance du passé depuis le présent engendre des réflexions pour l'avenir ……………….……………. - 358 -

L'actualisation des patrimoines… ……………………………. - 364 -

6.2. Les productions et transformations des sens patrimoniaux ………………………. - 367 -

6.2.1. Outil de reconnaissance et de revendication ……………….. - 371 -

6.3. La patrimonialisation des patrimoines : garder en vie l'objet patrimonial ou l'individu qui le fait vivre ? ………………….……………………….……………….. - 374 -

Conclusion …………………….…………………….…………………….…………..…... - 378 -

Chapitre 7. Le « Rhizome patrimonial » : la patrimonialisation comme un mouvement de réflexivité intégrée dans l'espace public ………………….………………………………….….. - 381 -

7.1. Les dynamiques de patrimonialisation en rhizomes constituent un espace public de discours hétérogènes ………………….……………………..... - 385 -

7.2. La patrimonialisation rhizomatique et la construction de l'acteur patrimonial ….. - 391 -

Conclusion ………………….…………………………………….……………………….... - 392 -

Conclusion de la troisième partie ……..……..……... - 395 -

En guise de conclusion ……..……..……. - 405 -

Bibliographie……..……..…….. - 427 -

Liste des sigles et acronymes……..……..…… - 431 -

Table des annexes ……..……..……... - 435 -

Table des matières …..……..……..... - 463 -