

**Cyril Isnart**

**isnartc@gmail.com**

**Intervention à la première journée d'étude du CIRIEF, Paris, Mucem, 6 juin 2009**

### **Les patrimonialisations « sauvages »**

#### **Nostalgie structurelle, perte durable et fabrications ordinaires du patrimoine**

Parler de patrimoine en France, c'est d'abord rappeler l'histoire d'un concept et de pratiques dont les racines remontent aussi loin que la fondation de l'état français lui-même et qui inscrivent le présent dans une généalogie ou lui impriment une hérédité historique, artistique ou architecturale. Et l'irruption somme toute récente du concept de patrimoine culturel immatériel ne doit pas cacher l'arrière plan trois fois centenaire sur lequel s'inscrit aujourd'hui la construction du patrimoine immatériel (cf. la synthèse récente de D. Poulot 2006).

Pourtant, ce qui est nouveau actuellement, ce n'est peut être pas l'invention d'une nouvelle catégorie de patrimoine, ni la folie patrimoniale, selon les termes d'Henri-Pierre Jeudy (1990), dont les sociétés et les pays du monde sont saisis, mais c'est peut être le fait que les types d'objets susceptibles d'être patrimonialisés sont aujourd'hui infinis et le Pci incite les spécialistes du patrimoine à faire éclater leur conception de ce que peut être du patrimoine.

A un âge patrimonial plus ancien, il s'agissait de l'art, de l'architecture et des restes archéologiques et il ne serait pas venu à l'idée d'un conservateur des Antiquités nationales des années 1900 de faire entrer dans ses collections une statue en plâtre peint et doré. Alors qu'un cercueil ou une robe de mariée de chez Tati font partie intégrante de la collection d'un musée d'ethnographie occidentale, à côté d'objets, tout aussi contemporains, venant d'Orient ou d'Amérique latine. A l'âge du patrimoine immatériel, à moins que ce ne soit un effet de perspective pour nous qui sommes collés à notre présent, la patrimonialisation est d'autant plus éclatée que le concept de Pci que l'Unesco nous a livré est d'une étonnante ouverture et d'une imprécision si bienveillante, que tout ce qui relève des représentations et des pratiques du monde terrestre sont potentiellement patrimonialisables<sup>1</sup>. Et cela presque sans condition - et je reviendrai

---

<sup>1</sup> Je renvoie au texte de la convention qui indique (art. 2) : « 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

sur ce « presque sans condition », car c'est là que se trouve une des clefs de l'affaire.

Ma réflexion tournera autour de la construction et de diffusion des concepts et des pratiques de patrimonialisation en essayant de mettre en perspective d'un côté les actes institutionnels qui ont inauguré en Europe occidentale les politiques administrative de mise en patrimoine et d'un autre côté, les patrimonialisations non-institutionnelles, ou « sauvages », portées par des associations, des groupes d'individus, des communautés locales ou transnationales. Il s'agit de deux bornes des processus de patrimonialisation et il est évident que la réalité sociale offre plus un continuum de situations intermédiaires, mixtes ou hybrides qui mélangent, instrumentalisent ou inventent, à des degrés différents, des actions et des représentations pour fabriquer du patrimoine. Mais encore faudrait-il dès maintenant tenter de poser une définition du patrimoine et de la patrimonialisation. Le problème de ce projet de définition porte essentiellement sur la complexité des contextes, des situations et des procédures qui rend la réduction analytique assez périlleuse et, sans doute, vouée à effacer une grande part de la richesse et de la diversité de ce phénomène. Plutôt que de poser une définition a priori, j'essaierai dans un premier temps de décrire les méthodologies actuellement utilisées par les sciences humaines pour penser les patrimonialisations avant de poser mon regard sur un cas particulier et de tenter de mettre au jour ce que cette patrimonialisation sauvage a retenu, modifié, exclu ou inventé dans sa boîte à outils. Le passage par une échelle ethnographique paraît un des moyens, certes les plus radicaux, mais aussi les plus efficaces, pour décrire comment un processus de patrimonialisation fonctionne et de quelle manière il s'inscrit dans ce que l'on peut appeler, à la suite de François Hartog, un régime d'historicité patrimonial, ou dans une façon spécifique d'être dans le monde et d'y agir.

## **1. Qu'est-ce que le patrimoine ?**

Le constat de l'éclatement de la nature des objets patrimonialisables m'amène à formuler l'hypothèse - qui est d'ailleurs partagée par tous les gens qui essaient d'analyser les processus de patrimonialisation - l'hypothèse suivant laquelle premièrement « heritage is more a verb than a nom » (Harvey 2001) et deuxièmement « individuals and communities have turned heritagisation into a cultural practice » (Bendix 2009 : 259).

Le patrimoine est un objet socialement construit, alors qu'il est parfois vu par ses spécialistes et

---

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.» Le texte de la convention est en ligne : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>. Consulté le 20 novembre 2007.

ses promoteurs, comme une vérité et une expression de l'idéal universaliste, voir qu'il est une preuve de l'existence d'une identité ethnique, politique ou culturelle. Il y a une naturalisation du patrimoine comme il y a une naturalisation des rapports de genre et ce d'autant que le patrimoine est aussi dit « naturel ». La problématique n'est pas neuve, mais elle a encore peu touché le PCI<sup>2</sup>. La patrimonialisation, ou cette fabrication sociale du patrimoine, relève en fait d'un processus complexe de qualification fondée sur une sélection et une attribution de valeur patrimoniale à des objets matériels et immatériels. Et si la patrimonialisation est un processus, c'est un processus qui affecte des objets qui acquièrent de nouvelles fonctions et valeurs - mais des objets qui ont eu d'autres fonctions et valeurs auparavant. On doit donc décrire une biographie d'objet (Appadurai (dir.) 1986), en étudiant son parcours et ses usages, et on doit également s'intéresser aux modalités de transformation, d'évolution, de contrainte et de résistance, plus ou moins visibles, que les objets manifestent lors de leur mise en patrimoine, comme l'ont très bien fait Octave Debary (2002) et Thierry Bonnot (2002) dans l'univers des industries françaises.

C'est donc à une pragmatique de la patrimonialisation qu'il faut se livrer, dans la lignée de la sociologie pragmatique portée il y a déjà quelques temps par Boltanski et Thévenot (1991), pour comprendre comment un individu ou un groupe transforme un objet en objet patrimonial et comment cet objet acquiert, s'adapte ou résiste à son nouveau statut - mais aussi comment la procédure de patrimonialisation s'adapte ou résiste également aux objets dont elle se saisit.

Mais les ethnologues - et les spécialistes de patrimoine - adoptent une attitude très ambivalente face au déferlement institutionnel et social de la notion même de PCI. D'un côté, il existe un engouement en usant de la notion comme d'un équivalent du domaine ethnographique, ethnologique ou anthropologique. Cette posture amène à oublier la différence des processus de production des objets dans le champ patrimonial et dans le champ ethnologique. D'un autre côté, se développent un scepticisme ou un rejet franc du PCI, qui semblent gommer les effets de la mise en objet scientifique de la culture en surestimant les effets de la patrimonialisation, comme si seuls les conservateurs transformaient leurs objets alors que les ethnologues travaillaient sur le réel pur. Bref, il s'agit peut être là de deux attitudes d'aveuglement sur les processus scientifiques que Bruno Latour nous a pourtant appris à déchiffrer comme des faits sociaux (Latour et Woolgar 1988). On l'aura compris, je défends une position médiane qui pense le PCI comme une manière

---

<sup>2</sup> La valeur et le statut du monument historique étaient si prégnants que des ethnologues comme Fabre ((dir.) 2000), Babadzan (2001) ou Jeudy (1990) ont d'abord logiquement focalisé leur intérêt sur les catégories patrimoniales qui allaient de soi tout en s'interrogeant sur la patrimonialisation des objets ethnologiques.

de classer le monde, position qui a le mérite de ne pas dénigrer la pratique de la conservation et qui a également le mérite de restaurer une vision réaliste du travail ethnologique.

Devant la diversité d'un objet d'interrogation aussi éclaté qu'il est omniprésent dans le monde social, une perspective résolument pragmatique sur le patrimoine me porte finalement à poser deux questions simples: « qu'est-ce que le PCI ? » et « par quel bout l'anthropologie peut-elle s'en saisir ? ».

En écrivant ces lignes, il me revient en mémoire un passage d'un texte de Jean-Claude Schmitt qui m'avait frappé à cause de sa proximité avec la démarche ethnologique de terrain. Dans un texte de 1981, Schmitt s'interroge sur la définition des données folkloriques de la religion populaire en histoire médiévale, car toute la littérature est soit biaisée par une perspective évolutionniste soit on pense la religion populaire comme un ensemble autonome. Au contraire selon Schmitt, l'histoire tente de montrer que la religion populaire et le folklore forment un ensemble de données qui sont en rapport d'opposition et de complémentarité avec la culture des dominants. Et pour avoir accès aux données de folklore, il ne faut pas les chercher a priori, comme le feraient les folkloristes des XVIIIe et XIXe siècle, en recherchant le pittoresque, mais il est nécessaire de lister ce que la société et la culture médiévales montrent, désignent ou stigmatisent comme du folklore et de la religion populaire. Ainsi, l'objet folklore ou religion populaire est constitué de ce que les médiévaux disent que c'est. C'est ainsi prêté aux hommes médiévaux une rationalité qu'il convient d'analyser, exactement comme Jeanne Favret-Saada (1977) a pris au sérieux la sorcellerie du Bocage pour décrire ses mécanismes de fonctionnement.

## **2. Vers une pragmatique des patrimonialisations sauvages**

Ainsi, le patrimoine culturel immatériel, si ambigu et si divers soit-il aujourd'hui, c'est le monde social qui le désigne et ce sont les modalités de ce processus qu'il faut étudier pour comprendre la mise en patrimoine. Evidemment, le monde social n'existe pas comme un agent unique, mais il est constitué d'institutions, de groupes, d'associations, de communautés et d'individus et il est nécessaire, notamment dans le domaine de la patrimonialisation, de mettre en exergue au moins l'acteur le plus institutionnalisé et qui est chargé par la nation de la patrimonialisation en France, c'est l'Etat. Penser, décrire et analyser comment le ministère de la culture patrimonialise est un champ de recherche à part entière aujourd'hui et relève autant de l'anthropologie des institutions

culturelles que de travaux de muséologues, d'énarques ou de politologues. La logique de l'inventaire, les procédures de classements, l'intervention, la sauvegarde et la médiation culturelle sont autant d'actes qui font partie intégrante de la transformation par l'institution d'une série d'objets en patrimoine.

Ceci dit en France, avec la décentralisation et la mise en place d'une politique culturelle visant à la démocratisation, la patrimonialisation s'est singulièrement diversifiée depuis les années 1980, mettant en scène des acteurs non étatiques, des associations ou des communautés qui prennent en charge la désignation et la sauvegarde du patrimoine, parfois sans se mettre nécessairement en rapport avec les autorités de tutelle<sup>3</sup>.

Cette histoire de la démocratisation de la patrimonialisation a eu des effets considérables sur la diffusion d'une « pensée patrimoniale » dans la société occidentale, qui d'ailleurs était déjà bien préparée par les émissions de télévision de l'Ortf comme « Chefs d'oeuvre en péril » dans les années 1950 et 1960 en France ou par la « présence du passé » dans le monde anglo-saxon, tel que le décrit David Lowenthal dans *The past is a foreign country*, en 1985.

Et c'est d'ailleurs dans ce mouvement vers le bas, vers les gens ordinaires, leurs sentiments et leurs actes patrimoniaux, que le PCI s'inscrit puisque l'Unesco institutionnalise les communautés comme acteurs de la désignation du patrimoine culturel immatériel. Ce qui pose ceci dit de nombreux problèmes méthodologiques et politiques<sup>4</sup>.

Du coup, on ne compte plus les manifestations de désignation de patrimoine par le bas qui prennent des formes toutes aussi variées que les objets patrimonialisés : déclaration officielle de tel Etat brésilien qui classe son carnaval comme PCI régional, organisation de colloque sur le PCI communal d'un village de l'île de Madère, candidature des chanteurs sardes par un élu local, vote pour une liste de 10 chefs d'œuvre culturels immatériels en Catalogne franco-espagnole<sup>5</sup>.

Bref, on assiste à un retour en force du local dans les processus de patrimonialisation et il paraît alors tentant d'aller voir comment localement le patrimoine se fabrique, à l'échelle d'un village, d'une communauté migrante ou d'une région autonomiste. La perspective pragmatique éclairée par Schmitt nous permet de définir notre objet suivant les logiques et les rationalités propres aux acteurs engagés dans le monde. J'ai appelé ces processus des patrimonialisations « sauvages », en

---

<sup>3</sup> Je renvoie à la mise au point de cette démocratisation établie par Saez et Glevarec, 2002.

<sup>4</sup> Pour une première synthèse de ces conflits, voir Smith et Akagawa 2009.

<sup>5</sup> Cette série est construite à partir de mon travail de veille électronique sur le PCI (<http://pciich.hypotheses.org>). Le travail sur l'inscription au PCI du *cante a tenore* de Sardaigne a été présenté par I. Macchiarella dans le séminaire de Chiara Bortolotto et Sylvie Grenet le 12 mai 2009, au Lahic (EHESS, CNRS et Ministère de la Culture).

utilisant l'adjectif qui qualifie la pensée humaine selon Lévi-Strauss (1962). On sait qu'il oppose dans un premier temps la pensée sauvage ou primitive à la pensée qui se verrait bien comme domesticatrice et scientifique. Mais l'on sait bien que, dans un second temps pour Lévi-Strauss, tous les hommes sont finalement des sauvages et partagent cette passion de la classification qu'ils soient hindous ou darwiniens.

Il est donc nécessaire de penser les classifications institutionnelles et les classifications ordinaires du patrimoine comme les expressions d'une même humanité. Mais si les patrimonialisations par le bas sont sauvages, c'est parce qu'elles sont prises en charge par des acteurs ordinaires qui sont inscrits dans des rapports ambigus avec les institutions, qu'ils s'y opposent et s'y réfèrent en même temps et qu'ils tentent à leur tour d'appriivoiser et de domestiquer cette pensée dominante qui s'est arrogé le pouvoir de la classification.

Je prendrai un exemple, sur lequel je travaille depuis trois années, et qui me semble parfaitement illustrer cette propension du monde d'en bas à fabriquer son propre patrimoine local et ordinaire. On verra notamment comment les notions de « perte durable », de « nostalgie structurelle » et d'« intimité culturelle » qui permettent d'identifier ce que l'on peut appeler une « pensée patrimoniale », passent dans le monde ordinaire et comment elles transforment le monde social, les objets patrimonialisés, les modalités de la patrimonialisation et aussi comment les objets eux-mêmes contraignent ces processus.

### **3. Ethnographie du chant à Tende<sup>6</sup>**

Tende, à 800 mètres d'altitude, à 80 km des centres urbains de la côte méditerranéenne, c'est un village d'arrière pays de montagne comme il y en a beaucoup dans les Alpes méridionales, accroché à une rive d'un fleuve, la Roya, qui se jette dans la Méditerranée, peuplée de fonctionnaires et de petits commerçants touristiques. Tende a cependant la particularité d'être un village frontalier avec l'Italie, rattaché à la France seulement en 1947, par un référendum unanime mais dont les conditions de validité ne doivent pas être trop exposées sur la place publique au risque de ranimer des rancunes qui ne se taisent pas toujours en privé.

La route qui traverse le village conduit en aval à la Riviera dei Fiori, la côte d'Azur ligure et en amont au col de Tende qui donne accès à la plaine piémontaise agricole et industrielle. Les liens avec l'Italie sont restés très forts, les habitants utilisant le français ou l'italien comme langues

---

<sup>6</sup> Le passage suivant est un résumé d'un de mes textes (Isnart 2009).

véhiculaires mais partageant entre eux une langue, qui est inscrite sur la liste des langues en danger de l'Unesco. Il s'agit d'un parler ligure alpin selon la terminologie des linguistes, qui a peu à voir avec les dialectes de la côte ou le piémontais de la plaine. Les linguistes y ont même retrouvé des vestiges linguistiques des désinences latines et en font un parler archaïque et conservateur (cf. sur les usages scientifiques et politiques de la langue de cette région, Toso 2008).

Le calendrier festif de Tende est également marqué par un certain conservatisme, car nombre des fêtes que les gens organisent ne se retrouvent plus dans des vallées voisines. Une fête des classes, deux fêtes de confréries de métiers (bergers et muletiers), plusieurs fêtes religieuses orchestrées par les pénitents, des fêtes patronales de hameaux. Mais on compte aussi des apéritifs de quartier, sur le modèle des fêtes des voisins, un festival de musique africaine, des soirées mousse, des bals avec DJ et des journées organisées par le musée départemental d'archéologie et d'ethnologie qui est installé à la sortie du village.

C'est à l'occasion des fêtes qui sont les plus anciennes : celle des confréries, des classes, des patrons de hameaux, ou même à Pâques et au 14 juillet, que se déroulent les séquences de polyphonie, que l'on peut classer dans la catégorie des « chants de compagnie », selon l'expression de Bernard Lortat-Jacob (sans date). Et c'est d'ailleurs le même Lortat-Jacob qui avait ouvert ce terrain à Tende à la fin des années 1960 et dont nous avons publié les archives sonores avec Jean-François Trubert en 2007. Le chant de compagnie à Tende est une pratique musicale vocale informelle, sans groupe folklorique et sans spectacularisation, qui se déroule dans les bars ou lors de repas de famille, autour de plusieurs bouteilles de vin, avec des amis que l'on côtoie depuis longtemps, en partageant une manière de chanter et un répertoire ainsi qu'une complicité sincère.

La polyphonie de Tende est une technique vocale simple qui mobilise entre deux et quatre parties, la première et les basses, éventuellement la seconde et une quatrième tenue par les femmes. Sur le plan de l'exécution collective, la première voix débute le chant et s'y ajoutent progressivement les basses et les autres voix. Une petite dizaine de chanteurs, des hommes entre 40 et 70 ans, composent ainsi un chœur qui se retrouve régulièrement lors des fêtes. Ils ont l'habitude de chanter ensemble et une connaissance profonde du répertoire et des techniques vocales. Ils chantent des chansons en italien, essentiellement issues des répertoires des militaires alpins, les *Alpinis*, et de la chanson d'auteur du début du XXe siècle. La situation géographique et

historique du lieu y est pour beaucoup, mais également l'origine des chanteurs qui sont presque tous les descendants de migrants italiens et piémontais du début du XXe siècle. Ils ont fait souche depuis trois générations à Tende et ont donc importé un répertoire dans la Tende italienne du tournant du XXe siècle et l'ont aujourd'hui standardisé dans cette région maintenant française.

Mais il existe bien d'autres occasions de chanter à Tende qui ne relèvent pas de cette modalité du chant de compagnie. Ces autres modalités sont assez récentes, disons une vingtaine d'année pour les plus anciennes, et déploient plusieurs types de pratiques. Quatre grands types essentiels me semblent aujourd'hui structurer ces autres façons de chanter à Tende : organisation d'apéritifs chantés, repas commémoratif de grand chanteur, fabrication de cahiers de chants, usage de la vidéo.

#### **4. Les autres modalités du chant. Quatre formes de patrimonialisation**

Les apéritifs chantés ont lieu chaque samedi soirs des mois de juillet et d'août, dans chacun des quartiers du village à tour de rôle et sont organisés par une structure semi-informelle issue d'un comité des fêtes et des gens passionnés par le chant. Ils rassemblent les habitants du quartier dans lequel l'apéritif se déroule, les organisateurs ainsi qu'un petit noyau de personnes qui suivent l'ensemble des apéritifs par goût pour le chant, mais qui font rarement partie des chanteurs de compagnie. Dans ces réunions, que l'on dit être très conviviales, l'alcool est moins présent que dans les fêtes du village, on chante debout, un cahier de chant à la main et la technique vocale ne fait presque jamais entrer de principe polyphonique. Ces réunions sont annoncées publiquement et affichées dans les commerces et l'on y prend de nombreuses photos qui seront exposées à l'office du tourisme.

Les repas mémoriels sont à la fois plus rares et plus formalisés car les règles de commensalité qui ont cours pendant les fêtes de village y sont respectées scrupuleusement : découpage sexuel des tâches, menus, disposition des tables, déroulement des séquences, hiérarchie des responsabilités festives (il y a un prier pour chaque fête<sup>7</sup>, qui se transforme ici en organisateur et hôte du repas commémoratif). La différence avec un repas de fête de village, c'est que la sélection des convives est très restrictive et que le lieu de déroulement est une salle privée - et non la salle des fêtes. C'est une réunion dans un cadre non festif des chanteurs de compagnie, triés sur le volet, ce qui

---

<sup>7</sup> Il s'agit d'un modèle d'organisation festive que l'on trouve dans une grande partie du nord de la Méditerranée et en Europe en général et qui s'articule d'ailleurs avec les groupes responsables comme les comités des fêtes ou les groupes de jeunes.

explique que le chant arrive rapidement et qu'il soit jugé de très bonne qualité par les participants. On y chante sans cahier et on se trouve dans la situation des chants de compagnie, moins le public et l'ambiance festive. La seconde différence avec un repas de fête de village réside dans le fait que l'organisateur a réuni ces chanteurs pour honorer la mémoire d'une personne disparue, qui aimait particulièrement chanter et que tous les chanteurs invités considèrent comme un grand ancêtre, à la voix parfaite, à la tenue de route impeccable et au répertoire très riche.

La troisième modalité alternative de chant est la fabrication de cahiers photocopiés qui rassemblent les paroles de chansons qui sont les plus représentatives du répertoire festif du village et qu'on utilise pour les réunions d'apéritif chanté ou pour les repas collectifs des confréries de pénitents. Il y a au moins 4 cahiers distincts qui circulent au village qui émanent soit d'une confrérie, soit de particuliers. Ils ont tous en commun de rassembler des versions standardisés de chansons très connues en Italie du nord qui ont été soit recopiées à la main, soit copiées-collées dans le cahier à partir de recueil édités ou de livrets de disque ou de cassettes. Par ailleurs, on n'ignore pas à Tende le cahier de chanson que tous les collecteurs ont un jour rencontré chez leur informateur<sup>8</sup>. Mais il y a une dimension collective et partageable dans les cahiers photocopiés, qui suit explicitement le modèle du livre de cantiques ou de cahier de chants pour jeunes, et qui n'existe pas dans les cahiers individualisés, personnalisés, transmis d'une génération à l'autre dans le cas des cahiers classiques. Il s'agit donc d'une pratique originale qui se développe aujourd'hui d'ailleurs sur Internet de manière beaucoup plus globale et qui touche Tende de plein fouet.

Enfin, le dernier point, c'est la vidéo. Si les cahiers de chant sont bien aujourd'hui des supports de la mémoire du chant et ont un rôle central dans les modalités alternatives du chant, il existe un petit corpus de documents vidéo (une petite dizaine) qui circule dans le village. Les plus anciennes que j'ai vu datent de la fin des années 1980 et les plus récentes sont aujourd'hui à la fois plus nombreuses, moins dispersées et moins emblématiques. En effet, si la rareté et l'ancienneté d'un document vidéo lui valent d'être vu et connu de tous, la multitude des vidéos amateur d'aujourd'hui a tendance à diluer l'intérêt des acteurs et à en faire des objets plus intimes et familiaux que communautaire.

Ces quatre formes d'usage du chant forment en fait un ensemble de mise en patrimoine,

---

<sup>8</sup> Par exemple, Bromberger 1987.

auxquelles je devrais ajouter le travail sur les archives de Lortat-Jacob, que j'ai mené avec J.-F. Trubert et certains chanteurs et qui a été soutenu par le musée départemental. Et si l'on écoute bien les chanteurs et les promoteurs de ses modalités alternatives au chant de compagnie, il ressort un discours nostalgique et patrimonial. Ce discours met en scène la figure de ce que l'on appelle à Tende les « anciens », c'est-à-dire des chanteurs décédés ou âgés, dont la connaissance vocale et le répertoire sont très valorisés. Dans le discours, l'existence de cette classe supérieure de chanteurs implique que les sessions de chant et les fêtes qui se déroulaient autrefois étaient nécessairement meilleures et plus authentiques. Les figures des anciens et la fête d'avant nourrissent une nostalgie de la sociabilité festive du village qui rend incomparable le souvenir que les gens en gardent. Avant guerre, on chantait mieux, on chantait tous les dimanches, on chantait avec plus de monde, on connaissait des chansons plus longues, plus lentes, plus belles, on partait le soir pour chanter chez un voisin et on ne rentrait que deux ou trois jours après pendant lesquels on a chanté avec ses amis et pratiquement pas dormi.

Ce village d'autrefois, les chanteurs d'aujourd'hui tentent de le recréer avec le chant de compagnie, mais également grâce aux nouvelles modalités du chant que les Tendasques mettent en place : si on filme, si on édite les cahiers, si on organise des apéritifs chantés, ce n'est pas seulement pour l'amour du chant, mais bien - parce que la musique, c'est toujours plus que de la musique selon Rouget - parce que le chant d'aujourd'hui est le support d'une mémoire nostalgique. Et le sentiment de rupture et de perte est très fort parmi les promoteurs du chant qui regrettent que moins en moins de jeune chantent, que le répertoire se perde, que l'on chante moins bien (sur le paradigme de la rupture dans le processus patrimonial, Rautenberg 2003). Les modalités alternatives du chant apparaissent alors comme des techniques de mise en mémoire, de transmission du chant et de fabrication du sentiment nostalgique.

On peut estimer que 50% des occasions de chanter sont aujourd'hui de type patrimonial et 50% sont de type chant de compagnie. Cette nouvelle distribution des occasions de chanter traduit en fait une patrimonialisation, ou plusieurs types de patrimonialisation, qui ont des répercussions directes sur l'objet musical lui-même. Au niveau du répertoire, les chansons de chant de compagnie ne sont pas tout à fait les mêmes que lors des apéritifs chantés : on y préfère ce que les chanteurs de compagnie nomment des « routines », comme *Piemontesina bella* ou *Bella ciao*, des équivalents en terme de succès et de diffusion de l'*Etoile des neiges* française. Alors que dans une session de chant de compagnie, après ces routines, viennent les « belles chansons » qui sont à

l'opposé des routines (tempo lent, nombre de couplets plus importants, placement des voix, parfois ancienneté, etc.). La technique vocale est elle-même transformée, puisque c'est l'unisson qui prime dans les apéritifs et les supports mémoriels ne sont plus les autres chanteurs, mais le cahier photocopie. Le calendrier est également tout autre, puisque le chant de compagnie est associé intimement aux fêtes les plus anciennes, alors que c'est le calendrier touristique et scolaire qui dicte les rencontres patrimoniales. Les lieux ne sont pas les mêmes, on passe des bars ou des comptoirs dressés lors des bals, aux places des quartiers. Enfin, les acteurs du chant de compagnie ne sont pas ceux qui animent et organisent les apéritifs chantés et qui recueillent et éditent les cahiers de chansons.

Ainsi, c'est bien la nature, la fonction et les modalités d'exécution du chant qui se transforment en passant de la pratique de chant de compagnie au domaine du patrimoine. Mais il faut voir également ces usages mémoriels du chant pour ce qu'ils sont : c'est-à-dire des modalités actuelles de l'existence du chant qui passent par une redéfinition patrimoniale des fonctions et des fonctionnements, selon la pensée patrimoniale à l'œuvre dans les institutions comme dans le monde ordinaire. Je voudrais donc rapidement replacer l'ethnographie du chant de Tende dans le système des trois ou quatre concepts qui structurent la pensée patrimoniale telle que je la vois fonctionner sur le terrain. Il va de soi qu'il ne s'agit pas pour moi de prétendre que tout processus de mise en patrimoine est réductible à ces catégories, mais en tout cas, puisqu'elles ont été forgées par d'autres sur d'autres terrain, il s'agit de tenter de les appliquer à mon propre terrain.

## **5. Les logiques de la mise en patrimoine à Tende**

En premier lieu, le chant semble relever à Tende de ce que Herzfeld appelle « l'intimité culturelle »<sup>9</sup>. Le chant de compagnie est pas excellence une expression de l'intimité culturelle, une activité que les gens d'un lieu reconnaissent comme relevant de l'entre-soi. Elle n'est pas mise en avant dans le rapport aux autres et elle est souvent réprouvée par ces derniers. Ce qu'on montre aux touristes n'est pas exactement ce que l'on vit et ce que l'on fait à l'intérieur de la communauté. Le système du chant de compagnie semble ainsi fonctionner comme une activité intime du village à laquelle les extérieurs, notamment les touristes, ne peuvent avoir accès - essentiellement car le chant de compagnie se déroule dans des bars exigus, que l'alcool et le bruit en font une activité d'alcooliques mal vue par les touristes et les commerçants du village.

---

<sup>9</sup> Je renvoie à la récente édition française de ce classique de l'anthropologie : Herzfeld 2007

Mais pourtant la patrimonialisation ordinaire fait également partie de l'intimité culturelle, en ce qu'elle poursuivent la construction d'un entre-soi du village selon plusieurs moyens : par le biais de la répétition de ses limites et de ses divisions à travers le découpage des apéritifs par quartier ; par le biais également des repas mémoriels qui réactivent les liens avec les morts et entretiennent l'image de la communauté telle que la pensait R. Hertz dans son article sur les funérailles (1907), la communauté des vivants et des morts ; par les cahiers et les vidéos enfin qui proposent des supports matériels à l'expression patrimoniale de l'entre-soi. En bref, la patrimonialisation du chant à Tende fonctionne comme le patrimoine a fonctionné pour l'état, en participant à la construction d'un sentiment d'appartenance collective, sauf que nous avons changé d'échelle, en passant de l'état au village.

L'intimité culturelle est par ailleurs présentée par Herzfeld avec un autre concept, celui de « nostalgie structurelle » : l'idée de nostalgie structurelle, très rapidement, voudrait que pour résoudre un conflit entre deux parties, on fasse référence dans le processus de négociation, à un ordre ancien dont le conflit présente constitue une violation. Et c'est en vertu et à l'aune de la marche du monde telle que l'ont connu les générations précédentes que les relations conflictuelles doivent se réguler. La nostalgie structurelle n'est donc pas simplement l'évocation romantique de l'ancien temps mais bien une référence juridique qui fait foi et fait référence entre les générations et pour le temps présent. En appliquant de manière cavalière la perspective de la nostalgie structurelle au cas de Tende, il est assez aisé de se rendre compte que l'évaluation de la situation musicale contemporaine, comme étant moins forte, moins authentique et moins riche qu'avant, témoigne bien de l'usage que l'on fait de la nostalgie. On en use comme d'une référence qui dicte les conduites du présent, et notamment le sentiment de perte, le devoir de sauvegarde et de la transmission. Et c'est le passé italien et musical qui revient en tenant le rôle de mètre étalon des jugements de valeur sociales, affectives ou musicales pour les fêtes actuelles. Les activités patrimoniales sont ainsi traversées par un « authorized heritage discourse » (Smith et Akagawa 2008), expression que nous pourrions traduire, en grossissant volontairement le sens que les auteurs lui donnent, par « discours patrimoniallement correct ». Smith et Akagawa considèrent que toutes les activités et tous les discours patrimoniaux seraient régis par une sorte d'idéologie positive induisant l'universalité, le péril et la sauvegarde émanant de la définition du patrimoine selon l'Unesco<sup>10</sup>. Bien que la convention sur le PCI ait posé un certain nombre de

---

<sup>10</sup> Pour une mise au point du PCI selon l'Unesco et quelques exemples, voir Bortolotto (dir.) 2008.

problèmes et que des oppositions douces se soient montrées, il n'en demeure pas moins qu'une pensée patrimoniallement correcte touche aujourd'hui le PCI dont le traitement prend modèle sur la patrimonialisation des monuments architecturaux et des sites naturels.

Et cette généalogie idéologique a des effets fondamentaux dans les patrimonialisations qui se déroulent à Tende comme ailleurs dans le monde. Gaetano Ciarcia (2006) a d'ailleurs systématisé ce mouvement en proposant la notion de « perte durable », qui montre bien comment les paradigmes de perte, de péril, de disparition, bref de la « beauté du mort » comme l'avaient déjà souligné de Certeau, Jullia et Revel dans les années 1970, implique des mécanismes patrimoniaux puissants et efficaces, voir la création de ressources économiques ou symboliques nouvelles. A Tende, comme dans les cas étudiés par Ciarcia, on retrouve les principes d'ancestralisation, d'immémorialisation et de perte, qui donnent sens aux actes patrimoniaux actuels et confèrent à l'identité locale de solides outils : fabrication d'un « récit épique » qui met en scène la force et la vitalité du chant des aînés, qui deviennent par le fait des ancêtres, valorisation de la sociabilité de la fête et des répertoires anciens comme traces du passé, entretien du mythe d'un modèle des pratiques en perdition aujourd'hui.

### **Conclusion : La musique est-elle plus facilement patrimonialisable que d'autres objets ?**

Au terme de cette présentation, je souhaiterai faire un bilan et poser une question. On l'a vu la patrimonialisation ordinaire est une action sociale comme une autre, qui répond à des exigences et à des besoins collectifs en suivant les principes à l'œuvre dans les patrimonialisations institutionnelles : on transforme le chant de Tende en patrimoine local, ou du moins on lui applique les critères d'une mise en patrimoine, en fabriquant des archives actives, en mettant en place des dispositifs nouveaux de transmission et en lui conférant le statut de trace du passé.

Mais il faut bien voir que cela n'empêche pas le chant de compagnie de perdurer sous sa propre forme et que cette survie n'implique pas non plus une stigmatisation des pratiques alternatives : au contraire, c'est parce que le chant de compagnie existe comme idéal que les modalités alternatives se mettent en place, et c'est sans doute aussi parce que la patrimonialisation est présente que le chant de compagnie est légitime. Classer le chant comme patrimoine, c'est sans doute tenter de le sauvegarder, mais c'est aussi et surtout lui attribuer un sens et une fonction dans la société contemporaine, bien différents de ceux qu'ils avaient dans la société agropastorale et mobile du début du XXe siècle.

L'exemple que j'ai choisi aujourd'hui est musical. Pourtant, le statut de PCI ne concerne pas que la musique et il est aujourd'hui appliqué à n'importe quelle activité humaine, sous réserve qu'on la soumette aux exigences de la pensée patrimoniale (perte, sauvegarde, nostalgie, développement, etc.) Or dans la liste représentative du PCI reconnue par l'Unesco, près des ¾ sur 90 objets incluent explicitement la musique. On peut donc légitimement s'interroger sur la « valence patrimoniale » de la musique : comme la musique, c'est toujours plus que de la musique, il est assez aisé d'en faire autre chose, et du patrimoine en particulier. Mais est-ce une spécificité de la musique ? J'en doute, car par exemple, la religion catholique et ses objets matériels ou immatériels subissent les mêmes processus de requalification patrimoniale, sans que la première fonction religieuse disparaisse (Isnart sous presse). L'on voit très bien que les visites d'un cloître et d'une cathédrale doivent s'arrêter pendant les offices, sans que les panneaux explicatifs soient rangés ni que la caisse des billets d'entrée ne ferme. L'on sait bien que les processions de la Semaine Sainte en Espagne sont aussi un spectacle et une ressource autre que religieuse (Tate 2004).

J'en arrive donc au point de penser que le patrimoine c'est également toujours plus que du patrimoine, et que si la patrimonialisation transforme en patrimoine les objets qu'elles touchent, ils demeurent toujours des objets hybrides, à la fois patrimoine et chant de compagnie, à la fois patrimoine et religion. Et en mettant l'accent sur les patrimonialisations ordinaires, c'est la nature plastique et négociable des objets mais aussi des procédures qui apparaît. Mais entre les deux pôles de la patrimonialisation, entre ordinaire et institutionnel, il existe une multiplicité d'échelles, d'acteurs, de dispositifs, de frictions ou d'arrangements qui font toute la richesse ethnographique des patrimonialisations. Cette diversité vue par l'ethnographie de l'ordinaire permet de décrire des processus de patrimonialisation, qui restent donc, pour l'anthropologie, d'une sauvagerie et d'une humanité toujours exemplaires.

## Références

Appadurai A. (dir.) 1986, *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.

Babadzan A. 2001, « Les usages sociaux du patrimoine », *Revue du Cerce*, 2, En ligne : <http://recherche.univ-montp3.fr/cerce/r2/a.b.htm>. Consulté le 30 mars 2008.

Boltanski L. et Thévenot L. 1991, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard.

Bonnot T. 2002, *La vie des objets*, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme et

Ministère de la Culture, Mission du Patrimoine Ethnologique.

Bortolotto C. (dir.) 2008, *Il patrimonio immateriale secondo l'Unesco : analisi e prospettive*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

Bromberger C. 1987, « Les chansons « populaires » dans une vallée vaudoise du Piémont (le Val Germanasca) : chansons de migrations et migrations de chansons » in *La Beidana. Storia e cultura delle valli Valdesi*, n°6, 1987, pp. 11-32, republié dans *Migrazioni attraverso le Alpi occidentali*, Torino, Regione Piemonte, 1988, pp. 263-294 et dans *Gens du Val Germanasca. Contribution à l'ethnologie d'une vallée vaudoise*, Aix et Grenoble, Publications de l'Université de Provence et Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie, 1994, pp. 217-242.

Certeau M. de avec Julia D. et Revel J.-F. 2008, « La beauté du mort », in Certeau M. de, *La culture au pluriel*, Paris, Seuil, coll. Point.

Ciarca G. 2006, *La perte durable. Étude sur la notion de patrimoine immatériel*, Paris, Lahic-Mission à l'Ethnologie, coll. Les carnets du Lahic, 1, en ligne, [http://www.lahic.cnrs.fr/IMG/pdf/Ciarca\\_perte\\_durable.pdf](http://www.lahic.cnrs.fr/IMG/pdf/Ciarca_perte_durable.pdf). Consulté le 20 janvier 2008.

Debary O. 2002, *L'art d'accommoder les restes*, Paris, CTHS.

Fabre D. (dir.) 2000, *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Ministère de la Culture, Mission du Patrimoine Ethnologique.

Favret-Saada J. 1977, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard.

Harvey D. 2001, « Heritage Pasts and Heritage Presents. Temporality, meaning and the scope of heritage studies », *International Journal of Heritage Studies*, 7, pp. 319-338.

Hertz R. 1907, « Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort », *Année sociologique*, 10, pp. 48-137.

Herzfeld M. 2007, *L'intimité culturelle. Poétique sociale dans l'État-nation*, Québec, Presses de l'Université de Laval.

Isnart C. 2009, « Le chant des origines. Musique et frontière dans les Alpes », *Ethnologie française*, 3, pp. 483-493.

Isnart C., sous presse, « Making saint and performing locality as heritagization? Ethnography of local holiness and village identity in the French and Italian Alps », *Journal of Mediterranean Studies*.

Isnart C. et Trubert J.-F. 2007, *Musique du col de Tende. Les archives de Bernard Lortat-Jacob, 1967-1968*, Nice, Adem06.

Judy H.-P. (dir.) 1990, *La folie patrimoniale*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme et Ministère de la Culture, Mission du Patrimoine Ethnologique.

Latour B. et Woolgar S. 1988, *La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, Paris, La Découverte.

Lévi-Strauss C. 1962, *La pensée sauvage*, Paris, Plon.

Lortat-Jacob B. sans date, « Le chant de compagnie », *Lortatjablog*, en ligne, [http://lortajablog.free.fr/index.php?option=com\\_content&task=view&id=85&Itemid=41](http://lortajablog.free.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=85&Itemid=41).

Consulté le 13 février 2008.

Lowenthal D. 1985, *The past is a foreign country*, Cambridge, Cambridge University Press.

Poulot D. 2006, *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIe-xxie siècle. Du monument aux valeurs*, Paris, Presses universitaires de France.

Rautenberg M. 2003, *La rupture patrimoniale*, Bernin, A la croisée.

Saez G. et H. Glevarec 2002, *Le patrimoine saisi par les associations*, Paris, La Documentation Française.

Schmitt J.-C. 1981, « Les traditions folkloriques dans la culture médiévale » in *Archives des sciences sociales des religions*, 52/1, 5-20.

Smith L. et Akagawa A. 2009, *Intangible heritage*, Londres, Routledge.

Tate M. 2004, « Tourism and Holy week in Léon, Spain » in Badone Ellen et Sharon R. Roseman, *Intersecting journeys. The anthropology of pilgrimage and tourism*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, pp. 110-124)

Toso F. 2008, « Il brigasco e l'olivetese tra classificazione scientifica et manipolazioni politico-amministrativa », *Intemlion*, En ligne : <http://www.intemlion.it/>. Consulté le 20 janvier 2009.