



## Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

130-131 | 2012

Création et transmission en anthropologie visuelle

---

# Captation d'images et inventaire multimédia du patrimoine culturel immatériel, une expérience québécoise

*Video Recording and Multimedia Inventory of Intangible Cultural Heritage, a Québécois Example*

**Mathilde Lamothe**

---



### Édition électronique

URL : <http://jda.revues.org/5191>

ISSN : 2114-2203

### Éditeur

Association française des anthropologues

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2012

Pagination : 281-303

ISBN : 979-10-90923-04-1

ISSN : 1156-0428

### Référence électronique

Mathilde Lamothe, « Captation d'images et inventaire multimédia du patrimoine culturel immatériel, une expérience québécoise », *Journal des anthropologues* [En ligne], 130-131 | 2012, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://jda.revues.org/5191>

---

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

Journal des anthropologues

## **CAPTATION D'IMAGES ET INVENTAIRE MULTIMÉDIA DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL, UNE EXPÉRIENCE QUÉBÉCOISE**

Mathilde LAMOTHE\*

Depuis 2003, la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO réinterroge un nouveau champ patrimonial, en dépassant le stade du patrimoine bâti et de la culture matérielle (portant un intérêt pour les sites, les bâtiments historiques ou l'archéologie)<sup>1</sup>. Ainsi elle « met l'accent sur les aspects immatériels de la culture, sur les pratiques plus que sur les objets, sans toutefois exclure ces derniers, puisqu'elle embrasse les expressions orales, les savoir-faire, les fêtes, les rituels et les spectacles, ainsi que les instruments, les artefacts, les petits objets de la vie quotidienne et les espaces culturels, dont la valeur est souvent plus affective et mémorielle que matérielle » (Turgeon,

---

\* Laboratoire ITEM EA 3002  
Université de Pau et des Pays de l'Adour – Avenue de l'Université BP 576  
64012 Pau

Courriel : mathilde\_lamothe@hotmail.com

Je remercie M. Laurier Turgeon, pour sa relecture et pour m'avoir accueilli lors des Universités d'été de l'université Laval, ainsi qu'à M. Abel Kouvouama et Mme Patricia Heiniger-Casteret pour leurs conseils et la relecture de ce texte.

<sup>1</sup> Voir la *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* de l'UNESCO (1972), qui est la première convention portant sur le patrimoine (matériel).

2010 : 393)<sup>2</sup>. Le patrimoine immatériel, nouveau concept émergeant dans le paysage culturel, redynamise une discipline d'observation du vivant et amène à une réflexion sur les relations entre le matériel et l'immatériel, qui sont désormais mis en complémentarité et non en opposition. Les contextes de production (culturel, politique, culturel, etc.) et les sociétés sont réinterrogées, puisque l'élément central dans la définition de ce patrimoine repose sur la place des communautés ou des « porteurs de traditions ». À cette convention est associé un texte-cadre qui fait apparaître un nouveau patrimoine, dont les contours redonnent un nouvel élan à la discipline anthropologique tout en lui donnant une orientation spécifique. En effet, la ratification de la Convention implique l'établissement d'un inventaire du patrimoine culturel immatériel sur le territoire de chaque État-membre signataire<sup>3</sup>, sans qu'il y ait de méthodologie imposée, ce qui laisse une grande liberté à chacun pour mener son inventaire des pratiques culturelles actuelles.

Rappelons que l'étude du matériau oral a pu se constituer en discipline scientifique à partir du moment où l'on a pu capturer la voix humaine au moyen de l'enregistrement sonore et développer des sources sonores aux côtés des enquêtes écrites. Les ethnologues du début du XX<sup>e</sup> siècle transcrivaient davantage la mémoire des

---

<sup>2</sup> Voir l'article 2.1 de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO (2003) : « 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 [...] », source : <http://www.unesco.org/>  
Voir également l'ouvrage de C. Bertolotto (2011).

<sup>3</sup> Il est à noter que même si le Canada semble attaché à une notion de cogestion avec les communautés, il n'a pas ratifié la Convention de l'UNESCO, probablement par crainte de voir l'équilibre politique délicat (notamment avec les communautés amérindiennes) remis en cause.

informateurs que les événements contemporains qu'ils pouvaient être amenés à vivre ou à observer, dans l'espoir de sauvegarder les traces et les traits culturels de civilisations dont ils redoutaient la disparition. Les études menées sur le terrain français ont connu leur « révolution », passant d'une observation folkloriste à une observation anthropologique, à partir des années 1950. Louis Dumont (1951) et Pierre Bourdieu (1962) abordent les expressions culturelles comme des faits sociaux, toute observation analyse un phénomène du contemporain en le contextualisant. L'anthropologie visuelle naît dans ces mêmes temps, deux figures marquent de leur empreinte méthodologique et artistique cette discipline : Jean Rouch<sup>4</sup> et Jean-Dominique Lajoux<sup>5</sup>. Au Québec, Pierre Perrault et Michel Brault ouvrent à peu près en même temps le champ du film ethnographique et le cinéma direct. Tous quatre puisent à la même source d'inspiration : le cinéma du réalisateur Robert Flaherty<sup>6</sup>.

Le cadre de la convention de l'UNESCO nous ramène vers ces origines et ouvre des pistes de réflexion sur la place de l'audiovisuel dans ce nouveau champ patrimonial : aujourd'hui, on ne peut plus se contenter d'une fiche papier accompagnée d'une photo pour rendre compte de pratiques qu'on ne considère plus (seulement) « traditionnelles » mais « vivantes ». Dès lors comment traiter la captation visuelle, qui prend toute son importance et devient un élément central dans ce processus d'inventaire des pratiques vivantes ? Une expérience québécoise, menée depuis 2004 par le Laboratoire d'enquête ethnologique et multimédia de

---

<sup>4</sup> Jean Rouch (1917-2004), ingénieur, ethnographe et cinéaste français, est considéré comme l'un des théoriciens et fondateurs de l'anthropologie visuelle. Il revendiquait la création spontanée et non le recours aux conditions artificielles du tournage préparé.

<sup>5</sup> Jean-Dominique Lajoux (né en 1931) est photographe, réalisateur et ethnologue français. Il a participé à l'enquête recherche coopérative sur programme dite « RCP Aubrac ».

<sup>6</sup> Le réalisateur américain Robert Flaherty (1884-1951) est considéré comme l'un des pères du film documentaire et du docu-fiction (documentaire comportant des éléments fictionnels filmés en temps réel, et où, en général, le personnage joue son propre rôle dans la vie réelle).

l'université Laval (Québec)<sup>7</sup> et dirigé par Laurier Turgeon<sup>8</sup>, est éclairante dans la mesure où elle parvient à concilier à la fois sauvegarde du patrimoine, participation des populations et diffusion à l'aide des nouvelles technologies numériques accessibles sur le web. La méthodologie employée suppose de réaliser des captations d'images pour accompagner les fiches descriptives d'inventaire des pratiques et expressions culturelles.

### **Les inventaires du patrimoine immatériel québécois**

*La constitution d'un patrimoine immatériel québécois : entre collecte et quête identitaire*

L'historique de la discipline ethnologique au Québec a été l'objet d'une production écrite assez conséquente comprenant des biographies et des travaux de synthèse intéressants sur l'évolution de la discipline. C'est pourquoi nous nous contenterons de rappeler brièvement les points marquants avec les acteurs-clés de cette dynamique afin de comprendre leur rôle et le contexte dans lequel ces inventaires du patrimoine se mettent en place. En 1914, Marius Barbeau (1883-1969) est recruté par le Musée des civilisations du Canada pour une mission de collecte de contes francophones chez les Algonquins et les Hurons de la côte Est. Réalisant un travail de catalogage (enregistrements, photographies des terrains, etc.), il constitue ainsi le premier grand fonds sonore des francophones d'Amérique du Nord. Par la suite, ces études de folklore en Amérique du Nord vont être reprises et institutionnalisées par l'université Laval à Québec, avec la création d'une chaire de folklore qui étudie tous les aspects du folklore<sup>9</sup> canadiens français.

---

<sup>7</sup> En 2011, j'ai eu l'occasion de participer à ces inventaires du patrimoine immatériel québécois dans le cadre du partenariat établi entre le LEEM de l'université Laval et le laboratoire ITEM EA 3002 de l'université de Pau et des Pays de l'Adour.

<sup>8</sup> Laurier Turgeon est titulaire de la chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique et directeur de l'Institut du patrimoine culturel de l'université Laval (Québec).

<sup>9</sup> Nous prenons ici le terme de « folklore » selon la définition proposée par William Thoms en 1846 : « Un matériau mythique avec lequel on peut

Un centre d'archives est également créé en 1944 par Luc Lacourcière (1910-1989) : les archives de folklore de l'université Laval<sup>10</sup>, dans laquelle les matériaux ramassés lors des collectes (photos, documents écrits et sonores) sont conservés. Un centre de recherche et de documentation se structure donc autour des trois piliers des archives folkloriques : les contes populaires, les chansons de tradition orale et la musique (ainsi que les coutumes, divertissements, jeux, danses, etc.), mais ce travail de collecte de fonds sonores et textuels manquait toutefois d'images.

En parallèle de ce mouvement, l'histoire du cinéma francophone en Amérique du Nord est marquée par la naissance du cinéma direct avec de grandes figures telles que Pierre Perrault<sup>11</sup>. Dans la série de courts métrages *Au pays de Neufve-France* (réalisée aux prémices de la Révolution tranquille marquant l'éveil de l'identité québécoise), l'idée de transmission se trouve au cœur du projet cinématographique : « l'hommage que Pierre Perrault et

---

créer des formes diverses à fonctions multiples : croyances, pratiques, rituels, contes, légendes, etc. C'est en ce sens qu'il faut comprendre le terme : *folk-lore*, [...], "savoir du peuple", mais entendu comme un savoir de nature mythique largement issu de l'inconscient » (selon l'Encyclopédie Universalis).

<sup>10</sup> En Amérique du Nord, les universités sont également des centres d'archives (comme les municipalités, les entreprises ou des bureaux administratifs). Même si les Archives publiques du Canada ont été créées en 1903 (devenues en 1987 les Archives nationales du Canada), il n'existait pas, jusqu'à récemment, de système d'archivage départemental tel que nous le connaissons en France. Cette spécificité de l'université Laval dans l'inventaire du patrimoine francophone en Amérique du Nord repose donc sur cette base documentaire constituée par Luc Lacourcière et ses collaborateurs.

<sup>11</sup> Vers la fin des années 1950, Pierre Perrault réalise avec René Bonnière la série *Au pays de Neufve-France*, diffusée à la télévision de Radio-Canada en 1960. En 1963, il réalise *Pour la suite du monde* avec Michel Brault et Marcel Carrière, film qui évoque la vie des habitants de l'Isle-aux-Coudres dans l'estuaire du Saint-Laurent. Cette chronique met en avant la langue et le vécu de ces gens de mer : il s'agit de fixer (voire réinventer) la trace d'une pratique traditionnelle, la pêche au marsouin blanc, au moment où elle va disparaître. On note le souci de donner la parole aux personnages plutôt que de la prendre pour eux.

René Bonnière rendent ici à l'homme des traditions ne se veut pas une simple peinture nostalgique ou folklorique d'une époque. Leur travail se veut plutôt un témoignage, au service de la mémoire collective, d'« un passé local, (de) gestes qui ne nous sont plus familiers, mais qui peut-être aideront les jeunes à avoir une mémoire » (Mandolini, 1999 : 31-32). Avec Pierre Perrault, Arthur Lamothe, Michel Brault ou encore Marcel Carrière naissait une nouvelle école québécoise de film documentaire, celui du cinéma direct (appelé également « cinéma-vérité » ou « cinéma du vécu »). Se plaçant dans la lignée de Jean Rouch, ils appliquent une méthode particulière qui consiste à participer aux activités tout en les filmant, avec un matériel adapté (caméra mobile, sons et images synchrones), ce qui permet de capter l'ambiance réelle sans avoir à recomposer ou imiter les sons au studio. Cette technique particulière – ou cette façon de voir – trouve toujours une résonance actuelle avec ce que l'on pourrait appeler le « cinéma ethnologique ». Cependant cette école québécoise du film documentaire laisse apparaître en arrière-plan une affirmation identitaire : à travers ces films, elle veut ainsi porter un témoignage sur l'héritage, sur une culture francophone et sur une communauté dominée. Ce travail cinématographique est concomitant du travail de collecte du patrimoine oral de Luc Lacourcière avec ses Archives du folklore à l'université Laval. Dès lors, il n'est pas anodin de retrouver les films de Pierre Perrault déposés à l'université Laval. De même, il ne faut pas s'étonner de la présence de cinéastes du documentaire, André Gladu et Michel Brault, lors d'une université d'été « Patrimoine et nouvelles technologies » menée par la chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique de l'université Laval, dans une intervention intitulée « du film ethnographique au vidéo-clip du patrimoine culturel immatériel »<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Cette université d'été « Patrimoine et nouvelles technologies » s'est déroulée du 29 mai au 5 juin 2011 au sein du Musée de la mémoire vivante à Saint-Jean-Port-Joli (Québec). Cette formation portait sur l'initiation aux

*Les techniques d'inventaire multimédia du patrimoine immatériel*

Les nouvelles technologies numériques s'immiscent dans les pratiques de l'inventaire du patrimoine immatériel en répondant aux problématiques de gestion, de conservation et de transmission des données. Selon la muséologue et conservatrice Mariannick Jadé (2006 : 194) « l'ensemble de [ses] missions allant de la collecte à la restitution est repensée à la lumière de ses capacités numériques. [Il n'est nul besoin de revenir] sur l'extension considérable dont ont bénéficié les actions de collecte et de recherche : qualité et pérennité des substituts, meilleure gestion des connaissances en bases de données, croisement des données, structuration des savoirs... L'atout majeur a été de pouvoir prendre en compte les expressions du réel d'une façon plus complète que par des écrits, des observations, des textes et surtout avec une proximité formelle plus fidèle à la réalité ».

Depuis 2006, le Québec a développé deux inventaires multimédia accessibles sur le web : l'Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel (IREPI) ([www.irepi.ulaval.ca](http://www.irepi.ulaval.ca)) et l'Inventaire du patrimoine immatériel religieux du Québec (IPIR) ([www.ipir.ulaval.ca](http://www.ipir.ulaval.ca)). Ces projets d'inventaire proviennent d'une commande du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec adressée à la chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique<sup>13</sup>. Comme le Canada n'avait pas signé la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO (ni même manifesté le désir de le faire

---

méthodes d'inventaire du patrimoine culturel immatériel (techniques d'entrevues et techniques de montages vidéo).

<sup>13</sup> Le Québec qui, à l'intérieur de l'État fédéral canadien possède une juridiction sur sa culture, souhaitait mieux connaître, sauvegarder, transmettre et diffuser son patrimoine immatériel. La chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique avait été sollicitée en raison de son expertise en patrimoine immatériel et de son nouveau Laboratoire d'enquête ethnologique et multimédia (LEEM) spécialisé dans le traitement multimédia de contenus ethnographiques sur le web. Par la suite, cette collaboration a été étendue au ministère des Affaires municipales, des Régions et de l'Organisation du Territoire, à la Société québécoise d'ethnologie et au Musée québécois de culture populaire.



dans un avenir proche), et que, par conséquent, les possibilités du Québec de faire classer sur la liste représentative du patrimoine immatériel de l'humanité de l'UNESCO des éléments de son patrimoine demeuraient à peu près inexistantes, il semblait opportun pour le Québec de développer une base de données multimédia très interactive et participative en ligne, sous forme d'inventaire, pour faire connaître son patrimoine immatériel à sa propre population et au reste du monde. Ces travaux menés depuis 2004 par la chaire et le LEEM de l'université Laval s'inscrivent naturellement dans la continuité des études sur le folklore francophone canadien entamées par Marius Barbeau au Musée canadien des civilisations et Luc Lacourcière à l'université Laval, en apportant des techniques multimédias de collecte et de partage des sources. Ainsi le projet IREPI vise à « identifier, à documenter et à valoriser des savoirs, des savoir-faire et des pratiques qui se trouvent sur le territoire du Québec et qui contribuent à sa richesse et à sa diversité. L'objectif de cet inventaire est d'abord de connaître et de reconnaître les porteurs et porteuses de traditions et de permettre à l'ensemble de la population de découvrir ces personnes qui participent à la dynamique culturelle, économique et sociale de leur milieu, voire à sa revitalisation »<sup>14</sup>. Commencé en 2004, l'inventaire du patrimoine immatériel du Québec se base sur une grille élaborée pour des enquêtes auprès des communautés et d'un thesaurus, la *Grille des pratiques culturelles* de Jean Duberger (1997) qui est un outil de classification des pratiques culturelles.

L'expérience québécoise propose une approche intéressante en anthropologie audiovisuelle puisqu'elle permet aux étudiants et même à des praticiens de se former aux techniques d'inventaire multimédia du patrimoine immatériel (méthodes d'enquête, prise de photos et de vidéo et montage de vidéo pour le web). L'utilisation des nouvelles technologies demande une exigence de qualité, liée à l'augmentation de la concurrence sur le web, ce qui requiert à la fois formation, expérience et pratique. Des enquêtes orales sont

---

<sup>14</sup> Source : site internet d'IREPI (<http://www.irepi.ulaval.ca/apropos/>). Voir également Saint-Pierre & Forget (2007).

donc menées auprès de personnes-ressources (qu'elles soient des personnes porteuses de traditions, des entreprises ou des organismes): chaque enquête est accompagnée de captation d'images photos et vidéos permettant de documenter les pratiques et savoir-faire qui sont l'objet de l'entrevue. On capte ainsi l'expérience de l'individu, les techniques entourant la pratique et les lieux où se déroulent celles-ci. Ces extraits audiovisuels sont travaillés ultérieurement afin de proposer des petits clips vidéos qui illustrent la fiche d'inventaire descriptive de cette pratique. L'accent est mis sur le caractère *documentaire* du film, avec des normes typographiques précises, sans chercher à faire des montages (ou des mises en scènes lors de l'entrevue) qui se rapprocheraient des films d'ethno-fiction<sup>15</sup>. « Plutôt que de se soucier seulement de la conservation de l'objet dans sa forme physique, il s'agit de conserver la pratique de l'objet par la communication, plus encore par la transmission" (Classen & Howes, 2006). Les nouvelles technologies numériques offrent des possibilités illimitées de captation, de conservation et de communication du patrimoine tant matériel qu'immatériel. Elles permettent d'intégrer l'immatériel au matériel, d'enregistrer des savoir-faire par la vidéo numérique, de rendre les éléments intangibles visibles, voire tangibles » (Turgeon, *op. cit.* : 393). Une fois ces clips-vidéos réalisés, ils sont intégrés à la base de données multimédia des inventaires du patrimoine immatériel. Ainsi les projets IREPI et IPIR souhaitent être un outil de connaissance à disposition de tous les publics et disponible sur internet. La version intégrale de l'enregistrement, variant entre 30 et 90 minutes, est remise aux Archives d'ethnologie et de folklore de l'université Laval pour les publics plus curieux et spécialisés.

---

<sup>15</sup> Créée par Jean Rouch, l'ethno-fiction se réfère spécifiquement à une docu-fiction ethnographique, un mélange de film documentaire et de fiction.



Entrevue avec un brocanteur le 19 juillet 2011  
(Quartier Saint-Roch, Québec), inventaire IREPI

### **Les nouvelles technologies : une nouvelle forme d'écriture ?**

#### *Capter l'intangible : quelles contraintes ?*

Selon Marc-Henri Piault (2000 : 90), l'anthropologie visuelle se distingue du cinéma ethnographique dans sa conception même : dans le premier cas, le réel n'existe pas en tant qu'essence mais il provient du regard qui « devient peu à peu le constituant d'une réalité sans cesse en train de se faire ». À l'opposé, le cinéma ethnographique se propose essentiellement de décrire la réalité comme donnée objective. Les cinéastes de films ethnographiques essaient de capter les images avec une certaine sensibilité et le souci constant de donner de la cohérence à une réalité : il s'agit à la fois d'un type d'écoute et d'une manière de regarder les choses.

Néanmoins, jusqu'à quel point peut-on capter le réel sans intervenir ? En effet, on ne transmet pas la réalité mais un cadre ou une limite du champ. Cette subjectivité du regard est également relevée par Christian Lallier (2009 : 57) : « Interpréter l'acte de filmer comme une condition à l'observation repose sur un rapport paradoxal aux modalités de l'action : filmer nous permet d'observer, au principe même que le fait de filmer conditionne – au sens de limite – notre observation. De même que nous ne pouvons saisir le réel dans son incommensurabilité, il nous faut le traduire – et le réduire – à travers un modèle interprétatif ; de même, il nous

faut transcrire ce que nous observons en un cadre interprétatif qui nous soit suffisamment familier afin que nous puissions l'intégrer dans nos catégories d'entendement. L'acte même de percevoir procède d'un découpage de la réalité qui restreint notre perception ». Par ailleurs lorsque l'on filme et l'on tourne (c'est-à-dire que l'on réalise un travail de sons et de recherches), on crée les conditions pour que le témoignage ait lieu. La question de la sensibilité est essentielle ; cette disposition naturelle peut être encouragée ou découragée par le milieu. Toutefois une certaine distance – à la fois physique (ni trop près ni trop loin) mais aussi psychologique – demande à être observée avec les personnes rencontrées, tout en conservant cette sensibilité aux autres, aux différentes cultures et à ses propres limites et ses ignorances. Les techniques de l'image viennent témoigner d'une réalité et d'un rapport social entre l'enquêteur (filmant) et les sujets (filmés), rapport qui ne se résume pas seulement au moment de la prise de vue mais bien tout au long de l'entrevue ou des prises d'images, en parallèle du travail de recherche. Aussi la captation visuelle s'effectue selon un certain prisme en portant une attention aux gestes, aux mots, à la mise en contexte du témoin et à la non-perturbation des rites et des fêtes. L'enquêteur/réalisateur « ré-enclenche » une situation d'interaction sociale et peut obtenir les informations nécessaires sur ces pratiques ou expressions culturelles.

Il faut cependant se garder de ce regard supposé objectif sur ces « porteurs de traditions » dans ces productions audiovisuelles. « La beauté du mort » de Michel de Certeau évoque cette réification de la culture populaire qui devient attractive une fois éteinte. « La culture populaire suppose une opération qui ne s'avoue pas. Il a fallu qu'elle fût censurée pour être étudiée. Elle est devenue alors un objet d'intérêt parce que son danger était éliminé. La culture populaire ne se saisit que sur le mode de la disparition : le domaine populaire n'existe pas encore parce que nous sommes incapables d'en parler sans faire qu'il n'existe plus » (de Certeau, 1993 : 45). Michel de Certeau met en garde sur ce savoir – ou cette érudition « populiste » – qui reste lié à un pouvoir qui l'autorise : son analyse

sur la domination des cultures populaire par l'État démontre que ce dernier tente de les figer dans un passé éternel esthétiquement parfait. Ceci n'est pas sans rappeler l'article 11 de la Convention de l'UNESCO évoquant le rôle des États-parties, où le deuxième paragraphe stipule que ces derniers sont chargés d'identifier et de définir les différents éléments du patrimoine culturel immatériel présents sur leur territoire, avec la participation des communautés<sup>16</sup>. Dans ce cadre, l'attribution de la valeur patrimoniale est partagée entre les acteurs sociaux et les « experts », qui doivent désormais renégocier le rôle et la nature de l'expertise.

*Les « ethno-clips », entre synthèse et exhaustivité*

La diffusion des connaissances à travers les fiches d'inventaire du patrimoine immatériel québécois et leur extrait vidéo peut faire l'objet d'une réflexion sur son but : ainsi, ces fiches peuvent-elles permettre à une personne de reproduire cette pratique ou ne sont-elles qu'une synthèse ? Selon la coordinatrice du projet IREPI, les fiches cherchent à documenter le mieux possible les pratiques et manifestations culturelles pour les archives, tandis que « l'ethno-clip » tente de présenter le sens et les principales étapes de ces pratiques. Cependant le film ne peut restituer la réalité car toute observation, toute description est forcément incomplète. C'est pourquoi des ouvrages et des références bibliographiques accompagnent la fiche d'inventaire. Comme pour toute démarche scientifique, une mise en garde est nécessaire pour chaque travail d'enquête ethnologique, notamment quant aux informations recueillies auprès des personnes-ressources : puisqu'on s'appuie sur leurs propos pour réaliser les fiches d'inventaire, un recul critique doit s'imposer pour confronter ces informations à d'autres sources provenant d'ouvrages complémentaires.

---

<sup>16</sup> Dans son glossaire, l'UNESCO définit la *culture populaire* comme des « pratiques sociales et représentations par lesquelles une communauté culturelle exprime son identité particulière au sein d'une société plus large. Ces formes culturelles sont souvent commercialisées ou diffusées ». Source : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00006>

Par ailleurs ces vidéos sont d'une durée de cinq minutes approximativement : certes, on peut être en mesure de comprendre une pratique artisanale, mais est-on capable de la reproduire en utilisant seulement cette vidéo accompagnée de sa fiche descriptive ? Autrement dit, est-il possible de condenser un savoir-faire en ce faible laps de temps, en étant à la fois exhaustif et synthétique ? Dominique Noguez critique ce postulat du cinéma-vérité pour lequel la vérité du réel serait transmise au spectateur de façon intégrale et sans pertes : « En ce qui concerne le vécu – puisque c'est là, apparemment, le lieu flottant et flou de l'investigation cinématographique –, on pourrait, paraphrasant la première phrase de *L'être et le néant*, remarquer que sa vérité n'est rien d'autre que la *série* des perçus qui le manifestent. Autrement dit, entre un perçu et la vérité du vécu (c'est-à-dire entre un élément de la série et cette série), il n'y a pas, comme dirait Bergson, une différence de degré, mais de nature. Chaque perçu *contribue* à la vérité du vécu, mais aucun ne la *constitue*, même partiellement, à lui seul ». Ainsi l'action du réalisateur peut perturber cette transcription du réel, notamment lorsque ses films font l'objet d'un montage comme les mouvements de caméra ou les cadrages (ce qui marque un choix ou une intervention du cinéaste) : « tout conspire à marquer la pesée propre du regard cinématographique sur les choses, pesée modifiante qui fait nécessairement du film un calque *altéré* du réel » (Dvorak, 2000 : 39).

Néanmoins, les objections propres au cinéma ethnographique (tel que le fait que la caméra perturbe par sa seule présence ceux qu'elle filme, ou la question de la production d'une vérité par l'image) peuvent-elles s'appliquer à l'identique pour ces « ethno-clips » ? Dans cette expérience d'inventaire du patrimoine, il s'agit ici de retranscrire – à travers la « cyber-cinématographie » – des savoirs, des savoir-faire et des pratiques culturelles, accompagnés de textes qui produisent un discours sur l'objet film et le documentent, faisant de lui une sorte de « démonstration par l'image » avec la possibilité de reproduire l'expérience et la pratique. Aujourd'hui les clips-vidéos des inventaires n'évoquent donc plus seulement le discours des

premiers réalisateurs de films documentaires québécois, préoccupés par la conservation des pratiques en voie de disparition et par la recherche d'une quête des racines et d'une identité. Ils deviennent un moyen de communication et de transmission des pratiques traditionnelles, témoignant ainsi du caractère mouvant et dynamique inhérent aux formes d'expressions culturelles. Les concepteurs d'IREPI et d'IPIR ont « inventé » une nouvelle forme de film de type ethnographique pour répondre aux contraintes et aux exigences techniques du web, qu'ils ont nommé « ethno-clip »<sup>17</sup>. Après consultation auprès de plusieurs spécialistes du film ethnographique, tant au Canada qu'aux États-Unis, les concepteurs en sont venus à la conclusion qu'il était possible de synthétiser les principaux éléments d'une pratique culturelle traditionnelle dans un film de cinq minutes. Quoique toujours discutable, cette approche a bien fonctionné jusqu'à présent. Pour palier aux contraintes d'ordre technique et social, les enregistrements complets des entrevues, variant généralement entre 30 et 90 minutes, sont copiés sur des CDroms et déposés aux Archives d'ethnologie et de folklore de l'université Laval pour qu'ils puissent être consultés dans leur intégralité.

### **De la reformulation à la réappropriation par les populations**

#### *La rencontre de l'expert avec les communautés*

À travers la notion de « communautés », le patrimoine s'entend comme un phénomène social : la Convention encourage la reconnaissance des communautés culturelles (art. 15) qui sont désormais invitées à participer à une identification des éléments de leur patrimoine alors que jusqu'à présent, cette reconnaissance

---

<sup>17</sup> Il leur était difficile d'envisager des films de plus de cinq minutes en raison de la lourdeur des fichiers d'images qui consomment des espaces importants sur les serveurs de stockage, surtout lorsque ceux-ci logent plusieurs centaines de fichiers comme c'est le cas pour IREPI et IPIR. De plus, la plupart des internautes n'ont pas une connexion Internet avec une bande passante assez importante pour visionner des films de plus de cinq minutes. Rappelons également l'exigence des internautes, qui veulent obtenir rapidement l'essentiel de l'information recherchée.

patrimoniale était uniquement scientifique et étatique. En dépit du caractère normatif de la Convention, celle-ci est tout de même au diapason avec les nouvelles demandes sociales en matière de participation du public et des citoyens à la construction du patrimoine. Ainsi cette sauvegarde pensée par l'UNESCO repose sur une démarche volontariste de la part des communautés culturelles. Peut-on considérer que nous sommes dans ce cas de figure lorsque les étudiants des projets IPIR et IREPI (ou les « experts » d'autres inventaires du patrimoine culturel immatériel) vont à la rencontre des « porteurs de tradition », de « l'homme d'ici » de Pierre Perrault, qu'ils ont eux-mêmes contactés ? Certes cette procédure reste sujette à controverse, mais existe-t-il une méthode « idéale » pour inventorier les pratiques culturelles ? Cette convention de l'UNESCO donne l'occasion au Québec de redynamiser une recherche qui prend en compte la population, qui devient un partenaire légitime dans la gestion et la valorisation de ce patrimoine. Dès lors, comment s'opère cette participation afin d'obtenir une collaboration entre universitaires et praticiens<sup>18</sup> ?

La méthode de recherche menée par IREPI et IPIR repose sur des enquêtes orales et des observations directes effectuées dans une perspective de recherche-action. Selon Martine Roberge (2004), « la recherche-action, cette modalité de recherche qui oriente la recherche vers l'action culturelle, prend son essor au sein des sciences sociales vers la fin des années 1980. Le but de la recherche-action est la prise en charge par le milieu, ou la réappropriation du fait culturel par les citoyens ou les ayants-droit culturels. La recherche-action permet aux chercheurs de "mettre leurs savoirs et leurs pratiques scientifiques au service des milieux d'appartenance plutôt qu'aux pouvoirs constitués" (Desdoutis & Turgeon, 1997 : 313) ». Cette méthodologie amène à réfléchir sur le rôle de l'ethnologue sur le terrain, que ce soit pour inventorier des espaces culturels traditionnels et des formes d'expression comme pour envisager des activités culturelles. Ces dernières peuvent prendre la forme d'expositions thématiques ou d'activités

---

<sup>18</sup> Je renvoie à l'article de Janet Blake (2009).



promotionnelles, de conférences de presse, d'articles dans les journaux, participation à des émissions de radio et de télévision, qui visent à améliorer la diffusion et la communication des pratiques culturelles identifiées. Toutefois, la qualité et la quantité des informations recueillies dépend le plus souvent de la préparation des ethnologues au terrain (qui sont confrontés à inventorier plusieurs fiches en peu de temps pour donner un portrait de la pratique) ainsi que de l'investissement des informateurs.

La démarche déontologique de tout chercheur se fait par une restitution de son travail au terrain. Dans le cas qui nous concerne, et pour avoir participé activement à cette recherche de terrain, nous prendrons pour exemple le travail réalisé sur la crèche de Saint-Jean-Port-Joli (région de Chaudière-Appalaches, Québec), village réputé pour la qualité de ses sculptures sur bois. Dans son église se trouve une crèche en bois sculptée en exposition permanente, réalisée en 1987 par un groupe d'artisans locaux. De par sa matière d'exécution, elle vient renforcer l'identité locale de Saint-Jean-Port-Joli : en effet, cette dernière a remplacé une crèche en plâtre somme toute classique, suite à un défi lancé par le curé à l'un des sculpteurs de la commune. Celui-ci rallie alors plusieurs de ses collègues, qui s'organisent en comité afin de réaliser ce projet. Pour mener ce travail d'inventaire dans le cadre du projet IPIR, des entrevues filmées avec les quatre protagonistes majeurs se sont donc déroulées dans la chapelle de l'église de Saint-Jean-Port-Joli et non au sein de leur atelier : placés ainsi à côté de la crèche, l'objectif consistait à amener les individus à parler non seulement de leur pratique mais aussi du travail collégial réalisé pour cette œuvre collective composée de 24 sculptures d'art religieux. Cette mise en contexte du témoin cherche à obtenir un discours qui ne se concentre pas seulement sur les techniques propres de l'artiste ou les aléas personnels rencontrés lors de la réalisation de leur sculpture (comme un atelier qui brûle, etc.), mais porte également sur la démarche collaborative. La conclusion du synopsis du clip-vidéo met d'ailleurs l'emphase sur celle-ci, après avoir présenté l'historique du projet et l'œuvre de chaque sculpteur. À la suite du travail de montage vidéo mené dans le cadre du projet IPIR

et projeté en présence des témoins rencontrés, le comité des sculpteurs a émis le souhait de conserver l'extrait vidéo. En effet, ils désiraient la présenter au public dans l'église, proche de la crèche, afin de donner des informations sur l'histoire de cette dernière et sur sa valeur pour la communauté (notamment pour les artisans-sculpteurs, nombreux à Saint-Jean-Port-Joli).



Entrevue avec un sculpteur sur bois le 1<sup>er</sup> juin 2011  
(Saint-Jean-Port-Joli), inventaire IPIR

Ainsi cette action culturelle a eu une double fonction : elle a mis l'accent sur le groupe des artisans-sculpteurs par le recueil contextualisé de quatre témoignages autour d'une œuvre collective et, en même temps, elle a valorisé une pratique culturelle et/ou culturelle aux yeux de la communauté des artisans et même au-delà. En effet cela ne se limite pas seulement aux habitants ou aux visiteurs de l'église de Saint-Jean-Port-Joli, mais s'étend également à la cybercommunauté qui consulte la base de données multimédia d'IPIR. Des extraits de la description textuelle de la fiche et de la vidéo ont d'ailleurs été repris par la municipalité et le Musée de la mémoire vivante afin de réaliser un itinéraire touristique de la ville de Saint-Jean-Port-Joli, accessible en ligne et par une application mobile téléchargeable sur un téléphone portable et/ou une tablette numérique. Dans cet exemple, le retour au terrain est immédiat : les

témoins du film et les acteurs politiques et sociaux locaux se sont réappropriés cet objet pédagogique et didactique qu'est le clip vidéo. À travers cette recherche-action se retrouve donc un travail de captation, de restitution aux témoins et à la communauté et une recontextualisation par la communauté dans l'église, où le film peut être visionné en accompagnement de la crèche en bois.

*Le regard critique de la communauté sur les données produites*

L'« ethno-clip » se veut être un objet didactique débarrassé de son contexte historique (qui est déjà présent dans la fiche descriptive d'inventaire) : la pratique ou le discours sont donnés dans le contexte culturel. Il doit prendre en considération les limites des technologies et les nouvelles contraintes du public, qui souhaite consulter des vidéos allant rapidement au but. Le produit exposé doit donc être à la fois esthétique, scientifique, percutant et présenté dans un laps de temps réduit. Les bases de données multimédia des inventaires du patrimoine immatériel sont donc une somme de connaissances qui ne s'adressent pas uniquement à un public averti de spécialistes et de chercheurs (journalistes, muséologues, etc.) mais aux internautes. Cette ouverture dépasse le public traditionnellement conçu pour visiter, consulter voire critiquer ces sujets ; l'utilisation des réseaux sociaux comme Facebook amplifie cette démarche de valorisation et de reconnaissance des pratiques à l'échelle mondiale. De plus, les communautés religieuses rencontrées dans le cadre de l'inventaire du patrimoine immatériel religieux québécois (IPIR) comme les populations concernées viennent également consulter les fiches et les vidéos réalisées sur leurs pratiques. Manifestent-elles un souci de vérification ou de reconnaissance et de visibilité ? Pour évaluer avec plus de précision le taux de satisfaction, de reconnaissance et de visibilité, il serait intéressant d'effectuer un retour au terrain afin d'interroger les communautés concernées (ce qui n'a pas encore été réalisé à ce jour). Néanmoins quelques éléments portant sur la fréquentation de ces bases de données sont aujourd'hui connus, permettant d'étayer

et de comprendre l'impact de la « visibilité » via le net<sup>19</sup>. Un compteur « Google analytics », installé sur les deux sites au début 2011, donne le chiffre d'environ 60 000 visites pour cette première année, provenant de plus de 100 pays, ce qui est un nombre élevé compte tenu du caractère spécialisé des informations et du fait que les sites ne sont pas publicisés. Il est à noter que la fréquentation des sites est en forte croissance, notamment par le corps enseignant du primaire, du secondaire et du collégial du Québec qui vient rechercher de la matière pour illustrer les cours d'histoire, d'éthique et de culture religieuse. Ainsi l'accès aux données par le web permet des appropriations et réappropriations multiples par les communautés, tout en étant un outil dynamique de communication et de développement culturel et social<sup>20</sup>.

Alors qu'il ne figurait pas dans la démarche des réalisateurs de films documentaires, le formulaire de consentement est aujourd'hui exigé par le Comité d'éthique de l'université Laval dans tout travail de terrain afin de protéger les droits des personnes rencontrées. Cette nouvelle contrainte des enquêteurs est rendue nécessaire par le dépôt aux Archives de l'université Laval des documents collectés (textes, photos et vidéos). La participation aux

---

<sup>19</sup> Il est à noter que les données sont mises en ligne sur les bases de données multimédias après un examen par les coordinatrices des projets d'inventaire IREPI et IPIR et une consultation auprès des informateurs. De plus le taux de refus de participer aux inventaires est très bas (moins de 1% des personnes sollicitées) et il n'y a eu jusqu'à présent aucune demande de retrait de fiches en ligne. Une estimation donne le chiffre de 3 000 visiteurs par mois sur chaque site d'inventaire du patrimoine immatériel québécois lors de l'été 2011.

<sup>20</sup> L'équipe de réalisation explore encore de nouveaux usages de ces inventaires : ces derniers ont par exemple alimenté *l'Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française* qui contient plus de 270 articles en ligne et qui permet de pousser plus loin l'interprétation des pratiques du patrimoine pour les quelques 250 000 visiteurs le fréquentant annuellement ([www.ameriquefrancaise.org](http://www.ameriquefrancaise.org)). La chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique explore actuellement les nombreuses et riches possibilités de ces inventaires pour développer des itinéraires touristiques thématiques et régionaux, en ligne et/ou téléchargeables sur des téléphones intelligents ou des tablettes numériques.

inventaires du patrimoine immatériel québécois donne aux participants l'occasion de parler de leurs pratiques culturelles et culturelles, de témoigner de leurs savoirs et savoir-faire mais également de les réinterroger ou les responsabiliser vis-à-vis de leur patrimoine. Le consentement des personnes-ressources implique que les données (toutes ou juste certaines informations textuelles et/ou visuelles) seront accessibles à la consultation publique sur le site web à des fins de recherche. C'est pourquoi les informateurs gardent un droit de modification et de retrait en tout temps sur les informations contenues dans la fiche d'inventaire de leur pratique. Cette politique n'est pas sans rappeler celle menée par l'Association française des détenteurs de documents sonores et audiovisuels (AFAS), qui suit les préconisations de la Bibliothèque nationale de France et des Archives nationales de France. En effet un cadre juridique s'est progressivement mis en place en matière de cession de droits du témoin et du possesseur de l'enregistrement, c'est-à-dire du chercheur : pour des documents oraux ou audiovisuels, le témoin est souverain et possède un droit de retrait ou de repentir d'après le code de la propriété intellectuelle<sup>21</sup>. Cet ajustement juridique rentre dans une procédure où, contrairement à ce qui se pratiquait auparavant, le témoin possède un droit de regard sur son témoignage et connaît son lieu de conservation.

Les archives orales ne sont plus seulement considérées comme des sources ou des matériaux de recherches réservés aux chercheurs scientifiques ; elles sont désormais reconnues comme des ressources patrimoniales et des contenus culturels qui peuvent être utilisés et valorisés par les acteurs sociaux. Les dispositifs éthiques sont donc liés aux humains qui portent témoignage de leurs savoirs, savoir-faire ou pratiques culturelles, qui sont amenés à avoir une reconnaissance publique et officielle. Ainsi l'enjeu consiste à trouver l'équilibre nécessaire entre l'importance de l'expertise et le rôle laissé aux communautés, selon une méthode de

---

<sup>21</sup> Cf. le site internet du code de la propriété intellectuelle : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20120705>

reformulation et de réappropriation des champs par les populations elles-mêmes.

### **Conclusion**

Parmi les effets transformateurs des nouvelles technologies (notamment du web 2.0), il faut souligner le nouveau rôle (inter)actif de la cybercommunauté et en particulier son implication dans tous les volets de la vie sociale et politique. Les acteurs sociaux obtiennent davantage de liberté dans la sélection des informations, tout en participant de manière accrue à leur production. Ces transformations ont également demandé aux chercheurs de modifier leur posture méthodologique, déontologique ou épistémologique. Ainsi ces nouvelles technologies numériques s'intègrent dans ce champ patrimonial et révolutionnent les pratiques de l'inventaire du patrimoine, facilitant la communication et la conservation de ces expressions culturelles dans la mesure où elles participent à sa transmission. Les inventaires du patrimoine immatériel (IREPI et IPIR), menés par la chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique de l'université Laval, visent à identifier des ressources ethnologiques du Québec et les comprendre à l'aide d'une vidéo et de photos, aidé du texte descriptif de la pratique. Ce travail amène de multiples contraintes techniques, des adaptations de films ou de montage (voire de bricolages) et demande une double spécialisation : d'une part, une maîtrise technique du langage cinématographique adapté au web 2.0 et, d'autre part, une maîtrise scientifique de la discipline de l'observation du vivant. Néanmoins, le film n'est pas seulement qu'une illustration de l'enquête orale et du texte : il tend à introduire de nouvelles formes d'écriture et modifie fondamentalement les méthodes d'investigation des anthropologues et des ethnologues, en étant davantage qu'une technique auxiliaire de recherche.

Jusqu'à présent, ces scientifiques cherchaient surtout à collecter et analyser les traditions des communautés afin de les préserver, sans avoir l'ambition de les valoriser pour les

transmettre. Il s'agissait de conserver, voire figer, ces données récoltées (souvent en unique exemplaire) dans les bureaux des chercheurs, sans que les informateurs puissent avoir accès aux captations audios ou vidéos. Mais avec la venue de ce nouveau régime patrimonial, une plus grande attention est portée à la notion de transmission et de transformation et une place est laissée aux communautés, groupes et individus porteurs de tradition. Le concept de « patrimoine vivant » qui deviendra « patrimoine immatériel », nouvellement mis en place par l'UNESCO, oriente les travaux portant sur les pratiques traditionnelles vers une lecture plus dynamique : ce n'est plus l'étude des faits culturels passés mais des savoirs, savoir-faire et des pratiques culturelles vivantes et actuelles, autrement dit des objets d'étude qui ne sont pas obsolètes mais toujours contemporains et évolutifs. La méthode préconisée dans la Convention repose sur des relations humaines entre le chercheur (ledit « expert ») et les communautés sur lesquelles il travaille : le retour au terrain s'avère positif puisqu'il met en valeur les hommes et leur pratique. Le Québec a donc vu l'intérêt d'utiliser cette « œuvre ouverte » pour dynamiser une recherche qui prend en compte la population et la met au cœur du processus. Ces travaux trouvent d'ailleurs un écho auprès d'autres inventaires du patrimoine culturel immatériel français, tel que l'inventaire des représentations végétales en Normandie, les usages et représentations du minéral en Bretagne ou encore l'inventaire du patrimoine culturel immatériel d'Aquitaine. Cependant cette irruption patrimoniale, qui réactualise la discipline anthropologique, a fait apparaître de nombreuses remarques déontologiques et méthodologiques : lorsqu'apparaît la définition du patrimoine culturel immatériel, l'UNESCO se voit taxée de magnifier les cultures populaires. Néanmoins, force est de constater que ces pratiques sont bien *vivantes* car il ne s'agit pas de sauvegarder ou conserver des traditions folkloriques ou désuètes.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BLAKE J.**, 2009. « UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage: The Implications of Community Involvement in Safeguarding », in SMITH L & AKAGAWA N. (dir.), *Intangible Héritage*. Londres/New York, Routledge : 45-73.
- BORTOLOTTI C.** (dir.), 2011. *Le patrimoine culturel immatériel, Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris, MSH.
- BOURDIEU P.**, 1962. « Célibat et condition paysanne », *Études rurales, revue trimestrielle d'histoire, géographie, sociologie et économie des campagnes*, 5-6 : 32-135.
- CERTEAU (de) M.**, 1973. *L'absent de l'histoire*. Paris, Maison Mame.
- CERTEAU (de) M.**, 1993. *La culture au pluriel*. Paris, Éditions du Seuil.
- COLLEYN J.-P.** (dir.), 1992. *Jean Rouch, cinéma et anthropologie*. Paris, Cahiers du cinéma – INA.
- DESDOITS A.-M., TURGEON L.** (dir.), 1997. *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs*. Québec, Presses de l'université Laval.
- DUBERGER J.**, 1997. *Grille des pratiques culturelles*. Québec, Les éditions du septentrion.
- DUMONT L.**, 1951. *La Tarasque. Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*. Paris, Gallimard.
- DVORAK M.** (dir.), 2000. *Cinéma/Canada*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- JADÉ M.**, 2006. *Patrimoine immatériel, Perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*. Paris, L'Harmattan.
- LALLIER C.**, 2008. « Le corps, la caméra et la présentation de soi », *Journal des anthropologues*, 112-113 [en ligne], consulté le 20 janvier 2012. URL : <http://jda.revues.org/834>.
- LALLIER C.**, 2009. *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*. Paris, Éditions des archives contemporaines.
- MANDOLINI C.**, 1999. « Pierre Perrault et la série *Au pays de Neufve-France* : l'antichambre du direct », *Séquences : la revue de*



*cinéma*, 204, [en ligne] consulté le 2 janvier 2012. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/48986ac>.

PIAULT M.-H., 2000. *Anthropologie et cinéma : passage à l'image, passage par l'image*. Paris, Nathan.

ROBERGE M., 2004. « Émergence d'une ethnologie contemporaine plurielle à l'université Laval : bilan des terrains, approches et méthodes », *Ethnologues*, 26(2), [en ligne] consulté le 15 décembre 2012. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/013746ar>

SAINT-PIERRE L., FORGET C., 2007. « Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique (université Laval) », *Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française*, 5, [en ligne], consulté le 23 septembre 2011. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/019068ar>

SORLIN P. (dir.), 1999. *Les sciences humaines et l'image*. Paris, Cent/Hermes Science Publications.

TURGEON L., 2010. « Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux », *Ethnologie française*, 40 : 389-399.

TURGEON L., SAINT-PIERRE L., 2009. « Le patrimoine immatériel religieux au Québec : sauvegarder l'immatériel par le virtuel », *Ethnologues*, 31 : 201-233.

#### **SITES INTERNET**

Site de l'inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel du Québec : <http://www.irepi.ulaval.ca/>

Site de l'inventaire du patrimoine immatériel religieux du Québec : <http://www.ipir.ulaval.ca/>

Site de l'UNESCO : <http://www.unesco.org/>

#### **Résumé**

Les inventaires du patrimoine culturel immatériel menés par le Laboratoire d'enquête ethnologique et multimédia de l'université Laval (Québec) visent à identifier les ressources ethnologiques du Québec par le biais des nouveaux moyens de communication et de diffusion, notamment des bases de données multimédia. Ces nouvelles technologies numériques facilitent ainsi la conservation de ces expressions culturelles dans la mesure où elles participent à leur transmission ; ce faisant, elles modifient

fondamentalement les méthodes d'investigation des anthropologues et des ethnologues. L'enjeu consiste à trouver l'équilibre nécessaire entre l'importance de l'expertise et le rôle laissé aux communautés selon une méthode de reformulation et de réappropriation des champs par les populations elles-mêmes, comme le souhaite la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO (2003).

**Mots-clefs : patrimoine culturel immatériel, inventaire, captation d'images, bases de données, expressions culturelles, identité, communication, transmission.**

#### **Summary**

##### **Video Recording and Multimedia Inventory of Intangible Cultural Heritage, a Québécois Example**

The inventories of intangible cultural heritage carried out by the LEEM of the University of Laval (Quebec) attempt to identify Quebec's ethnological resources through new means of communication and dissemination, especially through multimedia databases. Consequently, these new digital technologies facilitate the conservation of cultural expressions since they participate in their transmission; by doing so, they thoroughly modify anthropologists' and ethnologists' methods of investigation. The difficulty is to achieve the required balance between the importance of the expertise and the role given to communities according to a method of reformulation and reappropriation of the fields by the populations themselves, as desired by UNESCO's Convention on Intangible Cultural Heritage (2003).

**Key-words: intangible cultural heritage, inventory, video recording, databases, cultural expressions, identity, communication, transmission.**

\* \* \*