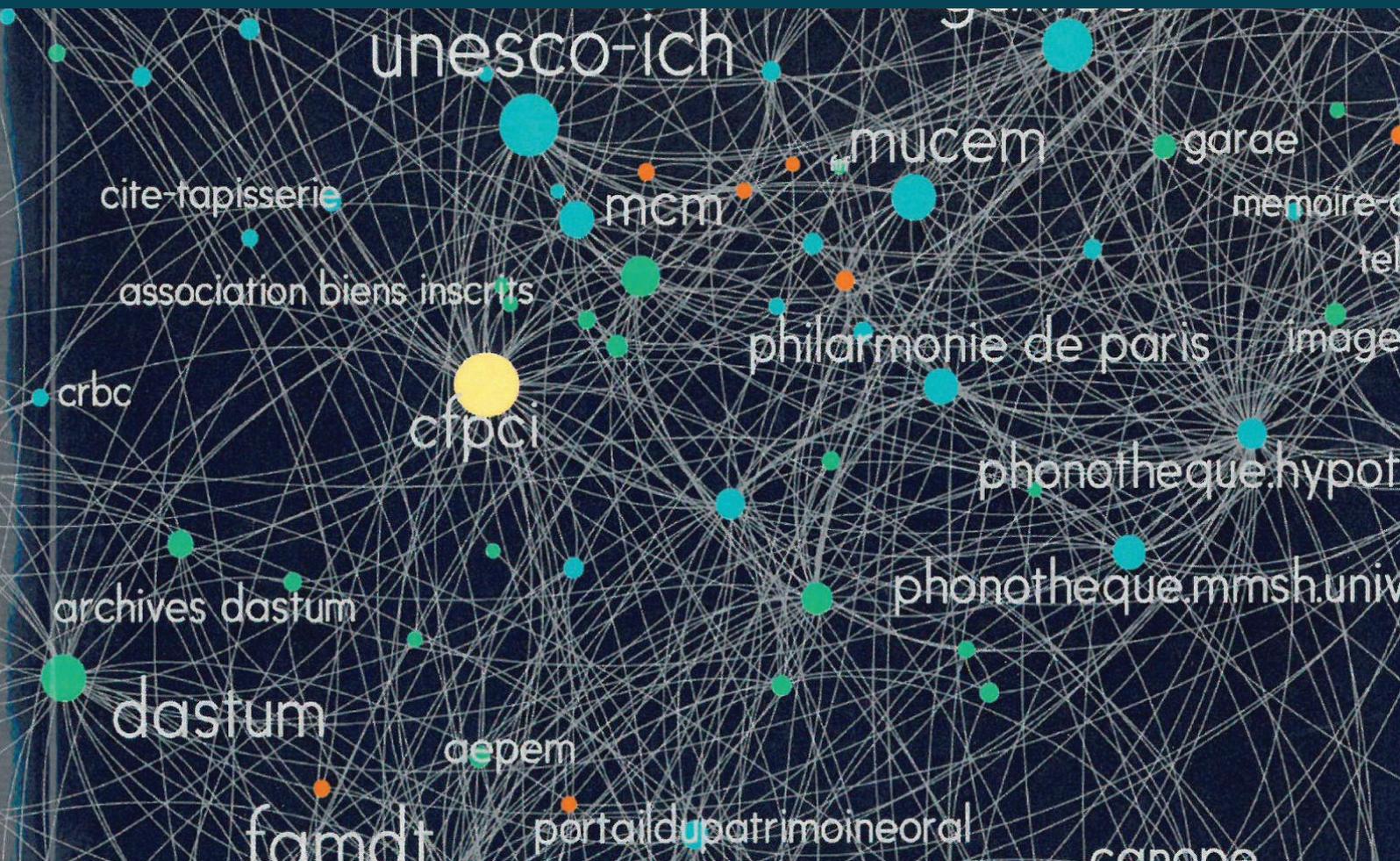


Patrimoine culturel immatériel et numérique



Copyright 2018

Centre français du patrimoine culturel immatériel - Maison des Cultures du Monde

Illustration de couverture :

Graphe des réseaux numériques des acteurs du PCI© Marta Severo/l'Harmattan



Cette publication en ligne est une réédition de l'ouvrage paru aux éditions de l'Harmattan en 2016, à la suite du séminaire international « Patrimoine culturel immatériel et numérique », organisé à Vitré les 8 et 9 septembre 2015 par le Centre français du patrimoine culturel immatériel, avec le soutien et la participation de la direction générale des Patrimoines, département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique (ministère de la Culture), et la collaboration de Marta Severo (université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense).



CFPCI

Centre
Français du
Patrimoine
Culturel
Immatériel



TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	9
Marta Severo	
PREMIÈRE PARTIE : TRANSMISSION, VALORISATION, MÉDIATION.....	13
POUR UN HUMANISME NUMÉRIQUE.....	14
Milad Doueïhi	
LE NUMÉRIQUE AU SECOURS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL ?.....	24
Hugues Sicard	
RÉSEAUX NUMÉRIQUES DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE.....	31
Marta Severo et Francesca Cominelli	
ENJEUX ET SPÉCIFICITÉS DE LA MÉDIATION NUMÉRIQUE.....	43
Jean-Pierre Dalbéra, Sylvaine Leblond Martin et Renan Mouren	
DEUXIÈME PARTIE : ENJEUX ÉTHIQUES ET JURIDIQUES.....	58
A-T-ON LE DROIT DE RÉUTILISER LES DONNÉES CULTURELLES PUBLIQUES ?.....	59
Anne-Laure Stérin	
ENJEUX ET PRATIQUES ÉTHIQUES POUR LA DIFFUSION DES ARCHIVES ORALES DANS UNE PHONOTHÈQUE DE RECHERCHE.....	65
Véronique Ginouvès	
YOUTUBE AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: DISSEMINATING COMMUNITY EXPRESSIONS WITHIN A COMMERCIAL PLATFORM.....	77
Sheenagh Pietrobruno	
LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL POUR AIDER À PENSER LE PATRIMOINE NATIVEMENT NUMÉRIQUE.....	92
Valérie Schafer, Francesca Musiani et Marguerite Borelli	

TROISIÈME PARTIE : PARTICIPATION : RETOURS D'EXPÉRIENCE.....	101
LE PROJET « PCI ^{LAB} » POUR LA VALORISATION NUMÉRIQUE DE L'INVENTAIRE FRANÇAIS DU PCI.....	102
Jean-Jacques Castéret et Mélanie Larché	
VALORISER DES ARCHIVES EN LIGNE À L'AIDE DES OUTILS DÉVELOPPÉS PAR GOOGLE ?.....	113
Nolwenn Blanchard	
THE I-TREASURES PROJECT: CAPTURING THE INTANGIBLE THROUGH INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES.....	117
Francesca Dagnino et Francesca Pozzi	
INVENTORYING INTANGIBLE HERITAGE: THE APPROACH IN SCOTLAND.....	128
Alison McCleery et Alistair McCleery	
FROM FIRST FOOTING TO FAERIES: AN INVENTORY OF SCOTLAND'S LIVING CULTURE.....	139
Joanne Orr et Sara Thomas	

ONT CONTRIBUÉ À CE NUMÉRO

BLANCHARD NOLWENN

Docteur en ethnomusicologie, Nolwenn Blanchard travaille depuis plusieurs années sur les pratiques patrimoniales, centrées sur les enjeux de la transmission des savoirs et des traditions, en Bretagne comme en Afrique. Elle est chargée de l'audiovisuel et des ressources sur le PCI à la Maison des Cultures du Monde, Centre français du patrimoine culturel immatériel (CFPCI), France

BORELLI MARGUERITE

Marguerite Borelli est étudiante à la University College London, Royaume-Uni

CACHAT SÉVERINE

Docteur en anthropologie sociale et culturelle, Séverine Cachat a travaillé dans l'océan Indien sur les processus de patrimonialisation et leurs multiples enjeux. Elle dirige le Centre français du patrimoine culturel immatériel depuis 2011 et la Maison des Cultures du Monde depuis 2017.

CASTÉRET JEAN-JACQUES

Jean-Jacques Castéret est docteur en ethnomusicologie. Directeur de l'Ethnopôle Institut Occitan (InOc) Aquitaine, chercheur associé au Laboratoire ITEM de l'UPPA, il développe dans le cadre de missions publiques des programmes de valorisation numérique des fonds d'archives orales, d'inventaire et de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel du domaine occitan (Sondaqui.com), d'animation de la recherche en ethnomusicologie de la France.

COMINELLI FRANCESCA

Francesca Cominelli est maître de conférence en économie du patrimoine à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, IREST, EIREST et directrice de l'IREST. Sa recherche porte sur l'économie et la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et approfondit les relations entre patrimoine culturel, biens communs, développement durable, innovation et diversité culturelle. Son expérience professionnelle a été consolidée par des missions de recherche auprès de la Commission nationale italienne pour l'Unesco, l'Institut national des métiers d'Art, le ministère de la Culture et de la Communication, l'OMPI et la Banque européenne d'investissement.

DAGNINO FRANCESCA

Francesca Dagnino est chercheuse au Conseil national de la Recherche (Tecnologie Didattiche of the Consiglio Nazionale delle Ricerche - CNR) en Italie. Elle est psychologue de formation et spécialiste des questions cognitives et comportementales. Durant ces huit dernières années, elle a participé à plusieurs projets nationaux et internationaux : ces thèmes de recherches incluent l'apprentissage par le jeu, l'organisation de programmes pédagogiques et le rôle des technologies de l'information et de la communication dans le PCI. Elle est impliquée dans le projet I-Treasures, dédié au PCI.

DALBÉRA JEAN-PIERRE

Jean-Pierre Dalbéra a été chef de la mission recherche et technologie du ministère de la culture de 1989 à 2004, responsable du numérique au musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée de 2005 à 2008, puis chargé d'une mission sur la recherche par le ministre de la Culture jusqu'en 2011. Il est aujourd'hui expert à la Chaire Unesco ITEN : Innovation, Transmission, Édition Numérique (université Paris VIII / Fondation Maison des Sciences de l'Homme).

DOUEIHI MILAD

Milad Doueïhi est historien des religions et titulaire de la chaire d'humanisme numérique à l'université de Paris IV-Sorbonne. Auteur de plusieurs ouvrages, il s'intéresse depuis de nombreuses années aux mutations sociétales liées à l'émergence du numérique.

GINOUVÈS VÉRONIQUE

Véronique Ginouvès est responsable des archives sonores à la phonothèque de la maison méditerranéenne des sciences de l'homme. Elle est impliquée dans de nombreux réseaux dont le programme européen Europeana Sounds, l'association française des archives orales, sonores et audiovisuelles ou la fédération des associations de musiques et danses traditionnelles.

LARCHÉ MÉLANIE

Mélanie Larché est cheffe de projet pour la médiation numérique et l'éducation artistique et culturelle de l'Ethnopôle InOc Aquitaine, doctorante Cifre (InOc Aquitaine / Laboratoire ITEM de l'Université de Pau et des pays de l'Adour).

LEBLOND MARTIN SYLVAIN

Sylvaine Leblond-Martin est docteure en sciences de l'information et de la communication, musicologue et compositrice de musique contemporaine, agrégée du Centre de musique canadienne. Elle a occupé un poste d'ingénieure de recherches dans le programme IDEFI CréaTIC de l'université Paris VIII et est membre de la chaire Unesco ITEN, où elle a assisté Jean-Pierre Dalbéra dans les projets de « Médiation et de valorisation du patrimoine culturel » et dans les projets de musique.

McCLEERY ALISON ET McCLEERY ALISTAIR

Alison et Alistair McCleery sont professeurs à la Edinburgh Napier University, en Écosse. La première est spécialisée en géographie culturelle et économique et le second en patrimoine littéraire. Ensemble ils mènent l'équipe "ENrich", un organisme de recherche qui poursuit des études au sujet du patrimoine immatériel. Ils rassemblent un groupe de chercheurs au début de leur carrière, soit étudiants, soit licenciés, soit post-doctorants et accueillent aussi bien des stagiaires venant d'Europe et d'Amérique du Nord que des professeurs de faculté en visite. L'équipe produit des rapports commissionnés par des ONG ou bien des gouvernements et participe souvent à des colloques internationaux.

MOUREN RENAN

Renan Mouren est docteur en Sciences de l'Information et de la Communication, il termine son ATER à l'Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines / Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCSC). Il est expert en e-médiation territoriale à la Chaire UNESCO Innovation, Transmission, Edition Numériques (ITEN) / FMSH / Université Paris 8. Dans une approche Recherche-Expérimentation-Formation. Renan analyse les transformations numériques des territoires et sur la manière dont elles accompagnent structurellement de nouvelles dynamiques sociales (Plaine Commune, Seine-Saint-Denis, Métropole du Grand Paris). Il est membre du CA du Pôle Média Grand Paris et du Conseil Départemental Numérique de Seine-Saint-Denis.

MUSIANI FRANCESCA

Francesca Musiani est chargée de recherche au CNRS, Institut des sciences de la communication (ISCC-CNRS/Sorbonne Université) et chercheuse associée au Centre de sociologie de l'innovation (i3-MINES ParisTech). Ses travaux portent principalement sur les dispositifs techniques de gouvernance de l'Internet. Francesca est l'auteure de *Internet et vie privée* (Uppr Editions, 2016) et de *Nains sans géants. Architecture décentralisée et services Internet* (Presses des Mines, 2013 [2015], Prix Informatique et Libertés 2013 de la CNIL).

ORR JOANNE

Chief executive, Museums Galleries Scotland, Royaume-Uni

PIETROBRUNO SHEENAGH

Docteure en sciences de la communication, Sheenagh Pietrobruno est professeure des universités en sciences de la communication à l'université Saint-Paul d'Ottawa. Elle est par ailleurs professeure invitée au département du changement social et de la culture (ISAK) à l'université de Linköping à Norrköping. Elle est l'auteure de *Salsa and Its Transnational Moves* (Rowman and Littlefield, 2006) et de *Digital Legacies : The Archiving of Intangible Heritage* (à paraître).

POZZI FRANCESCA

Francesca Pozzi est chercheuse à l'Istituto Tecnologie Didattiche (ITD) - CNR et a un doctorat portant sur les Cultures, Langues et ICT de l'Université de Gênes. Ses intérêts de recherche principaux portent sur l'ingénierie pédagogique (Learning design) : méthodes, outils et représentations ; sur l'apprentissage collaboratif ; sur l'apprentissage collectif assisté par ordinateur (CSCL) : stratégies et techniques pour soutenir la collaboration dans les processus d'apprentissage en ligne, procédés de contrôle et d'évaluation des processus de CSCL ; sur les modèles, méthodes et outils pour la formation des professeurs dans la société de la connaissance ; sur les stratégies collaboratives et l'inclusion ; sur les technologies d'apprentissage avancé en matière de PCI ; sur l'innovation scolaire à l'ère numérique.

SCHAFFER VALÉRIE

Valérie Schafer est professeure d'histoire européenne contemporaine au C2DH (Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History) à l'Université du Luxembourg. Auparavant chargée de recherche au CNRS, elle y a coordonné de 2014 à 2017 un projet soutenu par l'ANR dédié au Web des années 1990. Elle a consacré ses travaux récents à l'histoire d'Internet, du Web et des cultures numériques, ainsi qu'aux archives du Web et au patrimoine nativement numérique.

SEVERO MARTA

Marta Severo est maîtresse de conférences en sciences de la communication à l'université de Paris-Ouest-Nanterre-La Défense, Dicen-IDF. Ses recherches portent sur les méthodes numériques pour les sciences sociales et sur les représentations de l'espace sur internet. Après avoir obtenu un doctorat en gestion et technologies du patrimoine culturel à l'IMT Lucca, elle est devenue chercheuse postdoctorale à Politecnico de Milan, à Sciences Po Paris et au Collège international des sciences du territoire à Paris. Elle a également été impliquée dans plusieurs projets de l'Unesco. Depuis 2012, elle coordonne l'axe de recherche « médias et territoires » du CIST.

SICARD HUGUES

Hugues Sicard est spécialiste de gestion de l'information au sein de la section du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco, CLT/CIH/ITH

STÉRIN ANNE-LAURE

Anne-Laure Stérin est juriste et formatrice. Elle enseigne le droit d'auteur à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, à l'ICN Business School (Nancy) et à l'Asford. Membre du groupe de travail « Diffusion des données de la recherche : questions d'éthique et de droit », elle a publié *Le Guide pratique du droit d'auteur*, Maxima, 2011 (2e éd.) ; *Quels droits pour copier aujourd'hui dans l'environnement numérique*, ADBS, 2012 (contrib., dir. M. Battisti) ; *Créer son emploi*, Delmas-Dalloz, 2014 (2e éd.) et enfin *Exposer la littérature*, Cercle de la librairie, 2015 (contrib., dir. E. Payen & J. Bessière).

THOMAS SARA

Sara Thomas est "wikimédienne" en résidence aux Museums Galleries Scotland, l'organisme national en charge du développement pour le secteur des musées écossais. Son travail consiste à développer la capacité des musées écossais à partager des connaissances, en encourageant la mise à disposition des collections par la collaboration avec les projets Wikimedia, comme Wikipédia et Wikimedia commons. Elle s'intéresse en outre au patrimoine culturel immatériel en Écosse, et travaille avec la société Beltane Fire, à Edimbourg, pour coordonner la célébration annuelle des Beltane et Samhuinn Fire Festivals.

Marta Severo

AVANT-PROPOS

Le patrimoine culturel immatériel (PCI), protégé par la convention de l'Unesco de 2003¹, est par définition un patrimoine vivant, nourri par les communautés qui le portent et qui continuent de le recréer. Préserver ce patrimoine implique la mise en place d'approches adaptées, participatives et décentralisées, pour assurer à ces communautés de pratique la capacité de continuer à vivre et à reproduire leurs activités culturelles. Par conséquent, l'un des principaux défis soulevés par cette convention est la nécessité de proposer de nouveaux outils de sauvegarde et de valorisation du patrimoine permettant de transcrire des cultures orales en respectant leur nature dynamique et participative.

Dans ce sens, le numérique – et notamment le web 2.0 – ouvre des perspectives prometteuses pour préserver le PCI en respectant la spécificité de ce patrimoine. En effet, ces outils offrent non seulement la possibilité de recueillir différentes traductions d'un élément culturel dans un espace unique d'expression (en respectant la nature participative des éléments patrimoniaux), mais aussi l'opportunité de laisser les transcriptions ouvertes à une nouvelle évolution (en respectant la nature vivante du PCI). Grâce à leur structure ouverte et partagée, les plateformes numériques devraient contribuer à résoudre deux problèmes majeurs en matière de sauvegarde : la contrainte d'une organisation top-down qui est traditionnellement celle des institutions du patrimoine, et les risques de simplification ou de « fossilisation » liés à la documentation et à l'archivage.

Ces dernières années, les applications basées sur la numérisation d'objets culturels (monuments, collections de musées, documents, etc.) sont devenues très populaires. Des expériences ont également été mises en œuvre dans le champ du PCI, comme i-Treasures², le projet coréen ichpedia.org³ ou écossais ichscotland.org⁴. Cependant, la rencontre entre le numérique et le patrimoine immatériel n'est pas simple pour autant. Comment le numérique peut-il intervenir dans les démarches de valorisation d'un patrimoine en respectant sa nature participative et vivante ? Comment ces nouvelles applications peuvent-elles dialoguer avec les démarches d'inventaire conduites au niveau institutionnel ? Comment protéger les droits des communautés dans le cadre de l'enregistrement et de la publication sur Internet de leurs éléments patrimoniaux ?

1 <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>.

2 <http://i-treasures.eu/>.

3 <http://www.ichpedia.org/>.

4 <http://ichscotland.org/>.

En considérant l'urgence de ces questions, le Centre français du patrimoine culturel immatériel (CFPCI) a décidé d'organiser deux journées d'étude sur le thème du PCI et du numérique les 8 et 9 septembre 2015 à Vitré. Les travaux de ces deux jours sont réunis dans cet ouvrage qui reprend l'organisation en trois parties de la conférence autour de trois thématiques principales.

La première partie est dédiée aux enjeux théoriques concernant la transmission, la valorisation et la médiation du patrimoine immatériel à travers le numérique. Milad Doueïhi y reprend sa définition de l'« humanisme numérique » et se concentre sur les relations entre ce concept et ceux de « matériel » et d'« immatériel ». En particulier, l'auteur montre comment le numérique est caractérisé par une nouvelle forme de matérialité. Ensuite, Hugues Sicard présente les interconnexions entre la convention de 2003 et les nouvelles technologies du point de vue de l'Unesco. Les deux chapitres suivants de cette première partie entrent au cœur du sujet en interrogeant les usages du numérique des acteurs du PCI. D'une part, le texte de Marta Severo et Francesca Cominelli attire l'attention sur les enjeux de participation. D'autre part, celui de Jean-Pierre Dalbéra, Sylvaine Leblond Martin et Renan Mourén privilégie une approche des dynamiques de médiation rendues possibles par le numérique, notamment dans le champ musical.

La deuxième partie interroge les enjeux éthiques et juridiques liés à l'emploi des nouvelles technologies pour la sauvegarde et la valorisation du PCI. En effet, ces dernières années, plusieurs questions liées aux droits des communautés de pratique ont été soulevées. La protection de ces droits devient encore plus complexe avec l'entrée en scène du numérique, qui alimente lui-même de nombreux débats. Dans cet ouvrage, le texte de Anne-Laure Stérin montre très clairement l'impossibilité d'appliquer les catégories de protection juridique aux différents types d'éléments du PCI. En même temps, elle relativise le risque juridique lié à un patrimoine qui nécessite d'être diffusé pour garantir sa transmission de génération en génération. En revanche, du point de vue de l'éthique, les questions semblent bien plus délicates et complexes. Véronique Ginouvès propose ainsi son expérience dans la gestion des aspects éthiques dans le cadre de l'archivage et de la diffusion du matériel audiovisuel de la Phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme à Aix-en-Provence. Sheenagh Pietrobruno, pour sa part, se concentre sur le cas de la diffusion des vidéos concernant des pratiques du PCI sur YouTube en montrant clairement les risques que cela peut avoir pour les communautés. En conclusion de cette deuxième partie, le texte de Valérie Schafer, Francesca Musiani et Marguerite Borelli propose une relecture novatrice du patrimoine culturel immatériel à travers le concept de patrimoine numérique natif.

Dans la troisième et dernière partie, les acteurs du PCI – et les chercheurs travaillant en contact direct avec eux – prennent la parole en présentant des cas concrets où les nouvelles technologies se sont imposées soit comme le support de documentation et d'archivage du patrimoine le plus fiable et le meilleur, soit comme des solutions novatrices pour faciliter l'engagement des communautés dans la définition de leur patrimoine. Quant à l'usage du numérique pour la documentation, Nolwenn Blanchard, chargée de l'audiovisuel et des ressources au CFPCI, revient sur le récent partenariat entre le CFPCI et l'Institut culturel de Google pour numériser en 3D et rendre disponible en ligne une partie des fonds de la Maison des cultures du monde conservés à Vitré. De la même manière, le texte de Francesca Dagnino et Francesca Pozzi décrit les premiers résultats du projet européen i-Treasures

qui vise à construire de nouvelles modalités de documentation participative du patrimoine culturel immatériel à travers des solutions technologiques très avancées d'enregistrement des mouvements et des sons.

Dans cette partie, on retrouve également les témoignages d'Alison McCleery et Alistair McCleery qui ont lancé en Écosse une des premières expérimentations d'inventaire numérique participatif du PCI. Leur texte est complémentaire de celui de Joanne Orr et Sara Thomas qui s'occupent aujourd'hui de la gestion du Wiki écossais dans le cadre institutionnel de Museums Galleries Scotland. Le modèle de gestion collaborative a été repris en France avec le projet « PciLab », qui est présenté ici par Jean-Jacques Castéret et Mélanie Larché. L'équipe de l'Ethnopôle InOc Aquitaine, quant à elle, travaille, depuis quelques années, à la création de pages Wikipédia correspondant aux fiches de l'Inventaire français du PCI et à leur accessibilité sur le site www.pcilab.fr⁵ grâce aux solutions technologiques offertes par le web sémantique.

Les communications résumées ici permettent d'aborder le sujet du rapport entre le numérique et le PCI à travers à la fois de nombreux points de vue d'acteurs et de chercheurs, et les perspectives de différentes disciplines. Cependant, il est possible d'identifier quelques questions transversales aux différents chapitres.

La première question est celle du rapport avec la mémoire et, par conséquent, avec l'oubli. Si on se réfère aux différentes expériences concrètes présentées, on remarque que la mémoire est un objectif central pour la majorité des applications. Cela est le cas des projets d'inventaire comme le PciLab ou le Wiki Écossais, mais aussi d'expériences moins structurées comme celles de musicologie présentées par Jean-Pierre Dalbéra, Sylvaine Leblond Martin et Renan Mouren. Le besoin de mémoire est aussi à l'origine de l'emploi de YouTube par l'Unesco et qui a été analysé tant par Anne-Laure Stérin que par Sheenagh Pietrobruno. Évidemment, cette nécessité de la mémoire fait aussi émerger la question du risque de l'hypermémoire, ou de « l'oubli de l'oubli » pour le dire avec les mots de Milad Doueïhi, c'est-à-dire au-delà de ce qu'est l'expérience humaine de la mémoire. En effet, la question de la mémoire apparaît non seulement comme centrale, mais surtout comme critique, dans le cas du PCI : la mémoire du numérique peut engendrer des risques de standardisation et de « discrétisation » du patrimoine qui ont été soulevés à plusieurs reprises.

Penser aux risques de standardisation permet d'aborder une deuxième question transversale qui dépasse, dans ce cas, les discussions de ces journées d'étude. C'est ce qu'on pourrait appeler le sentiment paradoxal qui émerge vis-à-vis du numérique quand il entre en contact avec le patrimoine. On a souvent un sentiment de danger, on voit même parfois des dangers très concrets, comme par exemple le droit à l'image, le droit d'auteur, le droit des communautés, etc. Anne-Laure Stérin expose notamment ses doutes sur ces dangers. Mais il semble qu'il y ait aussi un sens du danger plus général. Doit-on vraiment garder la mémoire du PCI à travers le numérique ? Jusqu'à quel point ? Les archives sont-elles les bons outils ? Et, le cas échéant, comment peuvent-elles être construites pour être participatives ?

⁵ Le site n'est pas encore en ligne au moment de la publication.

Ces peurs nous permettent d'introduire un troisième aspect qui a été interrogé à plusieurs reprises : le rapport entre matériel et immatériel. On pourrait dire que, à partir du texte de Milad Doueïhi et pour l'ensemble de l'ouvrage, la matérialité devient le trait d'union entre numérique et PCI. Le numérique est profondément matériel quant à la centralité du code, le rapport avec l'espace, etc. Jean-Pierre Dalbéra, lors de la conférence, a aussi mentionné la question de la pérennisation. Il semble alors que tous les soucis techniques liés à la non-pérennité des supports permettent, une fois encore, de mettre l'accent sur la matérialité du numérique. Et, de la même manière, les problèmes de pérennisation des sites web et le changement continu d'Internet, qui rendent intéressantes des techniques comme la cartographie du web et les archives du web, permettent là aussi de rappeler la nature profondément matérielle du numérique. Enfin, cela permet également de mettre l'accent sur la matérialité du patrimoine culturel immatériel.

La matérialité du PCI passe sûrement par le concept de communauté qui, à la fois, produit les éléments et transmet les pratiques aux nouvelles générations. En effet, tant dans ces chapitres que lors des journées d'études, ce concept reste le point le plus problématique. Comme Christian Hottin l'a rappelé lors du séminaire, l'Unesco ne définit pas de manière précise le concept de communauté et il laisse cette question aux États. Du point de vue pratique, ce problème est souvent contourné en fournissant des définitions de la communauté variables en fonction de l'élément considéré. Cependant, quand on utilise des outils numériques pour la conservation du PCI, le problème devient encore plus complexe. Qui est la communauté qui contribue au web participatif ? Si on prend l'exemple du Wiki écossais, la communauté qui contribue à la définition d'un élément décrit dans le wiki correspond-elle à la communauté de pratique de l'élément décrit ? Comment peut-on gérer des problèmes comme la fracture numérique ou la fracture générationnelle dans les applications numériques du PCI ? Ces considérations ne sont que quelques-unes des complications que le numérique ajoute au cadre déjà complexe de la sauvegarde du PCI par sa communauté de pratique.

Enfin, il est important de souligner que, malgré les nombreuses incertitudes qui ont été soulevées, les auteurs de cet ouvrage transmettent de manière générale une vision optimiste et positive. De nombreux éléments demandent encore beaucoup de réflexion, non seulement en ce qui concerne le rapport du PCI avec le numérique, mais aussi en ce qui concerne le PCI et le numérique, considérés de manière séparée. Cependant, des nombreuses expériences concrètes présentées au fil des pages émerge aussi un grand enthousiasme quant aux pistes de travail futures qui peuvent être développées tout en ayant conscience des difficultés existantes ou à venir.

En guise de conclusion, je voudrais remercier le Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique du ministère de la Culture et de la Communication et l'université de Lille qui ont apporté le soutien financier et logistique nécessaire à la réalisation de cette publication ; le Centre français du patrimoine culturel immatériel, notamment sa directrice, Séverine Cachat, qui non seulement ont rendu possible l'organisation des journées d'étude, mais qui m'ont également assistée dans le long travail d'édition de cet ouvrage. Enfin, je voudrais mentionner les membres du comité de lecture qui ont su donner des conseils précieux aux auteurs et qui leur ont permis d'améliorer leurs textes déjà riches et intéressants : Nolwenn Blanchard, Chiara Bortolotto, Séverine Cachat, Jean-Pierre Dalbéra, Marie Gaillard et Christian Hottin.

PREMIÈRE PARTIE

TRANSMISSION, VALORISATION, MÉDIATION

Milad Doueïhi

POUR UN HUMANISME NUMÉRIQUE¹

Depuis quelque temps, je m'intéresse à ce que j'appelle le matérialisme numérique parce qu'il me semble que le vocabulaire qu'on a utilisé pour désigner et saisir ce que la numérisation des corpus, du patrimoine, des archives et, en même temps, du quotidien dans ses activités sociales, a donné lieu à des illusions quant à certaines disparitions d'une matérialité qui, aujourd'hui, revient avec force. Il me semble donc nécessaire de mettre cette notion de matérialisme numérique dans une perspective historique.

Peut-être le point d'entrée le plus intéressant est-il de revenir à un texte qui n'a que peu à voir, au premier abord, avec le numérique. C'est la première thèse de Walter Benjamin dans ses *Thèses sur le concept d'histoire* (1940). Ce texte raconte l'histoire d'une machine et des marionnettes d'un joueur d'échecs, qui gagne toujours le match contre l'humain qui est, donc, dans l'illusion que la machine va toujours pouvoir gagner. Mais, en fait, derrière la machine se cache quelqu'un, un Oriental avec tout son costume. Ce qui est intéressant, c'est qu'à la fin de la description du jeu (et la notion de jeu est essentielle à mon avis), W. Benjamin nous dit que derrière ce jeu de marionnettes, de déguisements et de voilements se cache le matérialisme historique. Effectivement, il faut prendre en compte l'époque et la date du texte, mais on peut dire que, derrière cette notion de jeu, on trouve à la fois le problème de l'humanisme numérique et des questions de la mémoire.

Aujourd'hui, au lieu du matérialisme historique, nous sommes confrontés à la difficulté soulevée par la notion du matérialisme numérique. Pour en donner une première illustration, revenons sur un texte fondateur – qui est peut-être le texte fondateur de l'informatique – celui d'Alan Turing : *Computing Machinery and Intelligence* (1950). Cet article a été publié dans une revue de philosophie – et non pas dans une revue de mathématiques ou de sciences – et le mot *intelligence* n'apparaît que dans le titre de l'article car l'intelligence, en fait, ne l'intéresse ni de près, ni de loin. En lisant le texte, on s'aperçoit que ce qui intéresse Turing et ce qui nous intéresse ici aussi, ce sont les *thinking machines* – ou machines pensantes en français. Ce texte est le premier à formuler ce qu'on a appelé plus tard la *machine de Turing*, construite selon le modèle de l'imitation sociale. Ce n'est pas un jeu de stratégie, ce n'est pas un jeu d'échecs, ce n'est pas un jeu de calcul, mais c'est un jeu social. La configuration mise en place par Turing était la suivante : il y a trois acteurs – ou trois joueurs – A, B et C, un homme, une femme et une machine. Le jeu se joue dans les échanges et les dialogues entre les uns et les autres. La fin du jeu se situe au moment où, lorsqu'on substitue la machine à l'un des deux

¹ Ce texte est la transcription de la communication réalisée le 8 septembre 2015 à Vitré.

interlocuteurs humains, la machine va pouvoir deviner, avec le moins d'erreurs possible, le genre de son interlocuteur. Cela peut paraître simple, mais c'est tout à fait essentiel parce que, au premier moment de la fondation de la première machine informatique, on a déjà quelque chose qui relève de la sociabilité, du dialogue, de la conversation et, surtout, de l'interprétation de protocoles et de codes qui sont d'ordre social, et non pas de l'ordre du calcul strictement parlant.

Ce texte est important parce qu'il nous permet de décliner l'évolution de l'environnement informatique et de l'environnement numérique, autour de certains moments qui ont été marqués par la notion de jeu. En effet, au moment où Alan Turing publiait son article, deux textes importants de John Von Neumann ont aussi été publiés. Le premier est un texte célèbre pour les informaticiens : il s'agit de *The Computer and the Brain* (1958), qui propose des hypothèses plus ou moins similaires, mais une conclusion tout à fait essentielle, même si elle a été souvent ignorée. Selon Von Neumann, on peut arriver, avec l'évolution technique et la construction matérielle des ordinateurs et de l'informatique, à reproduire des résultats qui sont presque identiques à ceux de la pensée humaine, c'est-à-dire non seulement de l'ordre du calcul, mais aussi de l'ordre de l'interprétation du milieu, de l'environnement et de la sociabilité. Néanmoins, il ne faut pas se laisser convaincre que, en arrivant à ces résultats du même ordre, on a réussi à reproduire le fonctionnement du cerveau humain. En effet, John Von Neumann est alors conscient de la différence entre la procédure par le calcul et la procédure de la spécificité humaine. Ainsi, bien que Von Neumann n'ait pas été un humaniste – c'était un très grand mathématicien et physicien –, il avait, malgré tout, la conscience tout à fait essentielle de devoir penser le passage entre les résultats du calcul et la ressemblance avec les résultats de la pensée humaine comme un *short code*².

Dans la même période, John Von Neumann a publié, avec son collègue Oskar Morgenstern, le grand livre sur la théorie des jeux (1944). Il s'agit là d'un autre modèle qui est, aujourd'hui encore, très important dans la construction algorithmique, et qui est basé sur le choix rationnel et sur le calcul par des formes de rationalité. Il est aussi intéressant de revenir à la manière dont l'auteur a commencé, très tôt dans sa carrière, alors qu'il était assistant de mathématiques en Allemagne, à penser cet autre modèle. C'était alors un grand joueur de poker, extrêmement intelligent, mais qui perdait tout le temps. Il ne supportait pas de perdre sans cesse alors qu'il avait en face de lui des joueurs qui étaient selon lui moins « intelligents ». En conséquence, il a essayé de construire un jeu de stratégie pour déchiffrer les calculs de l'autre, afin d'être en mesure de toujours gagner. C'est ce qui a donné lieu, finalement, à la théorie des jeux.

Deux autres jeux ont également rythmé l'évolution. Le troisième jeu, qui n'est pas souvent étudié dans ce contexte spécifique, est celui de la sociologie américaine d'Erving Goffman. On a souvent oublié que Goffman, dans sa thèse sur le milieu professionnel et la construction de soi, et dans toutes les métaphores théâtrales qu'il a mises en place, parle très tôt – et il y reviendra sans cesse dans toute son œuvre – du jeu de la circulation de l'information et de la manière dont la construction de l'identité sociale se fait avec cette circulation du jeu.

² Après plusieurs discussions avec des informaticiens français, je n'ai pas trouvé de traduction française pour cette expression puisqu'eux-mêmes utilisent l'expression technique anglo-saxonne.

Enfin, le quatrième jeu est celui de Norbert Wiener, le père de la cybernétique. Au-delà des introductions et des préfaces des œuvres de Wiener, c'est finalement dans les dix dernières pages de la deuxième édition revue et corrigée de la *Cybernétique* que vous trouverez une question tout à fait fondamentale aujourd'hui et qui est double. La première, c'est le statut du hasard dans l'informatique et dans la théorie de l'information. Pour essayer de réfléchir à cette question, il revient à quelque chose d'assez ancien et de très théologique – et il n'est pas inutile de se rappeler ici que Norbert Wiener était un enfant prodige qui a fait deux thèses en mathématiques comme en philosophie. Ainsi, dans une discussion technique, il revient sur des débats entre saint Augustin et les manichéens pour essayer de voir quel est le statut du Créateur vis-à-vis de ses rapports et de ses liens avec la Création, et quel rôle peut jouer le hasard dans la construction de l'écart qui se met en place entre l'un et l'autre. En effet, une des questions qui a toujours intéressé, et même hanté, l'œuvre de Wiener, notamment dans son livre *God and Golem, Inc.* (1964), est celle des liens qui peuvent ou doivent exister entre l'autonomisation et l'autonomie. C'est quelque chose qui demeure déterminant et on voit ici que c'est le jeu du hasard qui se met en place pour essayer de donner un fond à cette réflexion.

Avant d'aborder la question de la spécificité quant à l'informatique et le numérique par rapport à l'autonomie, commençons par faire une distinction, purement opérationnelle et qui n'est pas absolue entre informatique et numérique, pour essayer de comprendre une certaine évolution et, en même temps, les orientations actuelles, de ce qu'on a appelé le numérique. Tout d'abord, l'informatique est une science assez particulière, qui a une histoire relativement récente et qui a commencé comme une branche des mathématiques. Puis, elle s'est assez vite et assez fortement autonomisée. Elle est une des rares sciences, à part la chimie, à être tôt devenue une industrie. Cette dimension industrielle est aujourd'hui très puissante, que ce soit avec les GAFAM³, GAFAM⁴, etc., ou bien dans l'infrastructure elle-même. Le numérique, en revanche, relève d'une dimension socio-culturelle, qui est associée à, qui est autorisée à et qui a la puissance de modifier en partie l'environnement informatique lui-même.

C'est cette dynamique entre informatique et numérique qui peut nous permettre de sonder quelques-unes des questions qui peuvent être pertinentes dans le cadre d'une réflexion autour du patrimoine culturel immatériel. Pour ce faire, je vais insister sur deux éléments. En premier lieu, il me semble qu'on a accepté, trop vite peut-être, une certaine orientation qui habite à la fois l'informatique et le numérique, et qui est une sorte de quête d'absolu associée à la mémoire. On a tendance à vouloir tout stocker, tout archiver, tout mémoriser. Cela s'observe dans le discours – qu'il soit de l'ordre du marketing ou bien de l'ordre même philosophique ou épistémologique – associé à une certaine interprétation de l'informatique – qui a une certaine capacité, qui ne cesse de croître et qui va nous permettre d'accueillir à la fois le patrimoine, les archives et le natif numérique. Mais, selon moi, cette tendance à l'absolu pose des problèmes parce qu'elle mène à une confusion entre la mémoire du réseau, entre la mémoire matérielle, informatique et numérique, et la mémoire humaine.

³ Google, Apple, Facebook, Amazon.

⁴ Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft.

Il me semble qu'il est essentiel d'étudier cette confusion parce qu'elle a des conséquences à la fois politiques et éthiques qui sont tout à fait importantes. Tout d'abord, la mémoire informatique est marquée par quelque chose qui est l'oubli de l'oubli : l'informatique a une incapacité de penser l'oubli. L'oubli est une faille technique, une perte, la disparition d'un disque dur ou d'un serveur, un accident technique. Il n'y a pas une certaine manière de penser l'oubli où que l'oubli serait déterminant de l'humain. Il y a là une opportunité de problématiser la manière dont on conçoit et construit les environnements qui vont accueillir le patrimoine, qu'il soit matériel ou immatériel, dans cette fonction, dans ce rapport. C'est dans ce sens-là, il me semble, que le numérique modifie radicalement notre rapport avec la mémoire, par le biais de la modification du statut de l'oubli dans les sociétés humaines.

En second lieu, il y a un autre point associé à l'idée d'une dimension absolue de la mémoire. Il y a ici de nombreuses références, dont, par exemple, *Total Recall* (2010). Il s'agit là de penser une certaine promesse de tout avoir à cause de disponibilités et d'accès de plus en plus importants. Mais il s'agit aussi de voir comment le statut de la machine informatique a évolué pour correspondre à une certaine matérialisation de plus en plus puissante et de plus en plus humanisée. Il est tout à fait intéressant de faire l'histoire de cette évolution parce qu'elle est extrêmement éloquente quant au rapport entre la mémoire, l'oubli et l'informatique. Si on en fait un parcours assez rapide, il faut commencer par dire que la machine, au début, apprend à écrire. On a un terminal, on tape quelque chose et il y a, ou non, une réponse. Il est nécessaire, ici, de se rappeler que, dans les premiers environnements numériques, quand la machine répondait positivement, il n'y avait rien, elle était silencieuse. Quand il y avait, sur la ligne de commande, une réponse, c'est qu'il y avait un problème. C'est tout à fait essentiel. Puis, on a évolué. La machine a accédé à la voix, elle a pu parler. Et ainsi de suite. Finalement, aujourd'hui, elle commence à s'incarner dans des corps, que ce soit dans des robots ou dans d'autres formes qui se rapprochent plus ou moins de l'humain. Il me semble qu'il y a là quelque chose d'assez intéressant sur l'anthropomorphisme qui revient sans cesse avec le discours qui nous associe à la constitution de cette matérialité informatique qui s'insère dans le quotidien d'une manière de plus en plus puissante.

Pour entrer dans le détail, j'aimerais rappeler ici l'ouverture du film d'Alain Resnais, *Toute la mémoire du monde*. Le film est consacré à la Bibliothèque nationale à la fin des années 1950. Durant le début du film, on suit l'arrivée d'un camion et des personnes qui livrent quelques livres pour le dépôt légal. On suit ainsi, au fur et à mesure, la vie d'un document imprimé tel qu'il est accueilli, documenté, stocké, archivé, et comment tout cela se constitue. Ce que Resnais nous dit est que cette institution qui est vouée, consacrée à la mémoire est faite avec une intention absolutiste, universelle et globale, parce que les hommes ont cette faiblesse d'oublier. En conséquence, il faut remédier à cet oubli en essayant d'archiver au fur et à mesure, autant que possible, tout ce qui est imprimé, tout ce qui est de l'ordre de la production humaine – et qui peut être dans une certaine forme matérielle ou « immatérielle » – pour l'accueillir et la préserver.

Dans ce contexte-là, la notion de la possibilité de l'oubli a été conçue comme une certaine faille. Selon moi, elle est plutôt le contraire, c'est-à-dire que ce qui détermine et définit l'humain, c'est en effet sa capacité d'oublier. Parce que sans l'oubli, l'humain, pour reprendre les thèses philosophiques, d'Aristote jusqu'à Nietzsche, devient un monstre. C'est pourquoi on a besoin d'essayer de négocier,

dans la tendance du numérique, entre, à la fois, les capacités et les avantages de l'oubli d'un côté et, de l'autre côté, cette nécessité de préserver, conserver, pérenniser tout ce qui est de l'ordre de la mémoire et des modalités de la transmission. C'est dans ce cadre-là que j'ai essayé de développer cette notion d'« humanisme numérique ». Ce n'est pas seulement pour être provocateur, avec quelque chose qui peut sembler comme une contradiction, comme quelque chose qui est presque irrecevable. Mais c'est plutôt pour insister sur deux éléments.

En premier lieu, j'ai été frappé en relisant certains textes, du xx^e siècle en tout cas, par une certaine présence de la notion d'humanisme dans une réflexion sur le statut et le rôle joués par la technique dans la pensée occidentale. Prenons ici deux exemples frappants et différents. Le premier est celui de Claude Lévi-Strauss. On pourrait presque dire que, dans un certain sens du terme, c'est le penseur le plus antihumaniste du xx^e siècle. Il est frappant de trouver dans son œuvre, depuis la fin des années 1940 jusqu'aux inédits publiés récemment, un retour incessant vers l'humanisme. Cela commence avec un rapport très révélateur qu'il a rédigé au début des années 1950 pour l'Unesco qui lui avait demandé de mener une réflexion sur les rôles, le statut, les relations qui peuvent, doivent exister entre, d'un côté, les sciences pures et dures et, de l'autre côté, les sciences humaines et sociales.

Le bilan est tout à fait remarquable et il est aussi intéressant de noter qu'il fut l'un des premiers en France à citer Wiener, Von Neumann, Turing, etc. Pourtant, la conclusion est assez surprenante. Ainsi, Lévi-Strauss indique que, selon lui, l'Occident a été marqué dans son évolution, dans ses liens avec la technique, par trois moments déterminants et il nomme ces trois moments les trois humanismes. Le premier humanisme, c'est l'humanisme de la Renaissance et, pour Lévi-Strauss, c'est l'humanisme aristocratique. Le second, c'est celui du xix^e siècle, il est à la fois bourgeois et exotique. Le troisième, c'est celui qui est le sien, du xx^e siècle et qu'il va identifier comme démocratique.

On est tenté de voir dans cette description une évolution politique. À mon avis, c'est faux. En revanche, ce qui est intéressant, c'est d'essayer de situer ces notions d'humanisme dans un cadre qui est en rapport avec le document et la technique. Ainsi, si on regarde du côté du premier humanisme, celui de la Renaissance, alors effectivement, il y a la découverte des textes classiques, la naissance de la méthode critique, tout le travail de la philologie. On peut ici prendre l'exemple, peut-être le plus représentatif, d'un texte comme celui de Lorenzo Valla, *La donation de Constantin* – donation de l'empereur Constantin qui, avant son décès, aurait rédigé son testament pour transférer ses pouvoirs politiques à l'Église, ce qui a ensuite permis à l'Église de combiner à la fois le pouvoir spirituel et le pouvoir politique. En tant que philologue, Valla lit le texte grec et en conclut qu'il est faux. Ce qui est intéressant, c'est qu'avec ce changement et avec la méthode critique, on voit que la légitimité d'un texte n'est plus liée ni à son auteur, ni à sa chaîne de transmission, mais plutôt à l'énoncé de vérité qu'il contient. C'est ce déplacement, associé à une technique d'interprétation, avec une certaine compétence linguistique, qui va modifier le statut du document.

Pour le xix^e siècle, et je reprends ici en partie les analyses de Lévi-Strauss en y ajoutant mes propres remarques, avec la découverte des sociétés et des civilisations d'ailleurs, l'Occident ne pouvait plus se raconter son histoire comme il le faisait auparavant, parce qu'en découvrant des civilisations aussi voire plus anciennes, il a fallu se soumettre à la contrainte de la comparaison. C'est la naissance de

la méthode comparative qui modifie radicalement et qui est également associée à la naissance de la linguistique et aux sciences humaines et sociales dans ce sens-là.

Pour le xx^e siècle, si l'humanisme est démocratique, ce n'est pas à cause de la politique, mais plutôt – et c'est là que l'on retrouve effectivement l'ethnologue et l'anthropologue Lévi-Strauss – parce que l'humanisme du xx^e siècle va accueillir, d'une façon inédite, ce qui a été exclu des deux premiers humanismes : l'oralité et le mythe. En effet, ce retour de la voix, de l'oral, du mythe, de ce qui se raconte et qui n'est pas inscrit dans une certaine forme matérielle, et qui est soumis à d'autres règles, va jouer un rôle tout à fait important. Dans cette évolution, on voit effectivement que le statut du document modifie radicalement le rapport avec des techniques multiples.

Selon moi, le numérique nous invite, si on accepte cette périodisation avec toutes les difficultés qu'elle peut soulever, à formuler un quatrième humanisme qui sera celui de l'humanisme numérique. Tout d'abord parce que, en numérisant ce qui a été hérité dans toutes les formes qu'on connaît, on modifie radicalement le statut du document à cause des exigences, des spécificités de l'environnement numérique, que ce soit du côté technique, des formats, ou que ce soient d'autres aspects, des manières d'y accéder, des manières de lire, etc. Mais, au-delà, cela nous permet de faire un détour pour essayer de penser, de la même façon, comment certains aspects, fonctionnalités, qui sont de l'ordre de l'immatériel, sont revenus dans le monde numérique.

Si on reprend en partie les thèses d'André Leroi-Gourhan, dans *Le geste et la parole* (1964-1965) par exemple, sur les modalités et les liens qui peuvent exister entre la technique et le milieu, et surtout les gestes de l'extériorisation et leur rythmicité, il est tout à fait intéressant d'observer qu'au début, on avait un milieu numérique, ou informatique, qui était associé à la main et qui était, d'une certaine manière, de l'ordre de ce que j'appellerais la culture assise, de l'ordre de la chaise. Les machines étaient énormes – je me rappelle par exemple très bien que j'ai commencé avec les *mainframe* et puis les cartes perforées – et on ne pouvait pas se promener pour composer quoi que ce soit. Au fur et à mesure, on a évolué. Dans cette évolution, on a accueilli toutes les fonctionnalités du corps. Cela a commencé avec la voix ; aujourd'hui, on a le geste, le tactile, etc. Il me semble, qu'avec cette dimension, ce qui s'est mis en place, c'est le retour du corps et c'est cela qui est important.

Pour illustrer l'intérêt de cette évolution, je me réfère souvent à un texte de sociologie – ou d'ethnologie – de Marcel Mauss. C'est un article d'une trentaine de pages intitulé « Les techniques du corps » (1934). Marcel Mauss arrive à New York pour sa première visite aux États-Unis et, comme d'autres grands intellectuels français qui sont allés à New York, il tombe malade. Dans son lit d'hôpital, il observe les infirmières américaines travailler dans le couloir et il est très frappé par le fait qu'il reconnaît la manière dont elles marchent. Il constate qu'elles marchent comme les « Parisiennes » sans avoir été un jour à Paris. Peut-être alors sont-ce les « Parisiennes » qui marchent comme les « Américaines ». Selon lui, un début d'explication à cette familiarité pourrait être qu'à cause du cinéma américain, il y a une modification du comportement et du statut du corps dans les civilisations. Peut-être existe-t-il alors un lien important entre la technique et la position du corps. Pour tester cette hypothèse, Marcel Mauss compare alors deux grandes civilisations : une civilisation avec la chaise, la

Chine, et une civilisation sans la chaise, l'Inde. À partir de là, il postule que la nature de la production des objets culturels et la manière de les transmettre sont associées de manière très intime au statut du corps dans la civilisation. Il me semble que, dans la transformation du milieu numérique, qui a commencé comme une culture assise et qui est aujourd'hui, de plus en plus, une culture mobile, il y a une transformation radicale qui se met en place. Ce que j'ai essayé de désigner par « humanisme numérique », c'est précisément cette mutation et cette transformation, à la fois de l'héritage et de ce qui est en train de naître et de se produire, actuellement, d'une manière, comme on dit, native.

Par ailleurs, dans un autre registre, on peut revenir à un texte du philosophe allemand Edmund Husserl : il s'agit de la grande conférence du début des années 1930 sur la crise des humanités européennes. Ce texte, remarquable, tente de mettre en place une analyse de l'évolution de l'Occident vers la crise qui s'annonçait déjà dans les années 1930, en mettant en relief trois autres formes d'humanismes. En tant que philosophe, il commence par parler de la naissance de la raison philosophique en Grèce : c'est la première instance de cet humanisme. Le second va être le XVIII^e siècle – et là, il est tout à fait frappant que Lévi-Strauss, qui a consacré un temps important de son travail à Jean-Jacques Rousseau et au XVIII^e siècle, n'inclut pas le siècle des Lumières comme moment déterminant dans l'évolution de l'Occident. Pour en revenir à Husserl, le troisième humanisme est celui du XX^e siècle. Le problème qui se pose alors, pour lui, est que le XVIII^e siècle est une catastrophe parce qu'on aurait des illusions sur la réception du siècle des Lumières, surtout quand on parle des encyclopédies dans la continuité de la tradition du siècle des Lumières. Là où sa réflexion me semble particulièrement intéressante et essentielle, c'est en effet sur les héritages conflictuels du siècle des Lumières. Il peut y avoir plusieurs raisons à cela : la notion d'auteur, la notion juridique, notamment dans ses applications économiques, mais aussi la notion du commun et du bien commun.

Mais ce qui est tout aussi intéressant, selon moi, c'est son observation selon laquelle, dans cette évolution des humanismes, on est finalement arrivé à un moment où il y a un écart énorme entre les sciences qui sont celles de la précision et de la mesure, d'un côté, et, de l'autre côté, des sciences qui sont celles de l'interprétation. Il me semble aujourd'hui que le numérique nous invite à réfléchir précisément à cette question-là. Tout d'abord parce que, avec tout ce qui est de l'ordre de l'informatique, on est dans une mesurabilité généralisée. Il est ainsi intéressant de noter que, malgré tout ce qu'on dit du qualitatif, on revient toujours à des formes de mesurabilité. La question qui se pose alors est : comment penser ce qu'est la mesure, surtout à l'ère de l'informatique et du numérique ?

Il y a là plusieurs pistes de réflexion dont, notamment, les questions d'ordre éthique. En premier lieu parce que cela nous invite et nous incite à nous pencher sur quelque chose qu'on a souvent sacralisé ou bien oublié : le code informatique lui-même. En effet, on parle toujours de numérique, mais on fait finalement peu attention au code informatique lui-même. Pour penser le code informatique dans sa matérialité et dans sa spécificité, un retour vers des textes fondateurs ainsi que d'autres textes apparus au fur et à mesure de l'évolution de l'informatique semble nécessaire. Prenons ici deux références. La première, c'est Andries Van Dam, l'un des plus grands informaticiens de son époque et le père, probablement, de tout ce qui est, notamment, traitement de texte. Avant d'inventer le traitement de texte tel qu'on l'a connu, il a commencé par essayer de convaincre ses patrons de lui donner un peu d'argent pour fabriquer quelque chose qui s'appelle éditeur – *context editor* en anglais – et, en 1965, il

affirme que : « *It's a scholarly activity* »⁵. Il est tout à fait remarquable de voir que, dès cette époque, un informaticien voit la dimension lettrée dans la construction et la conception. Mais cela a aussi mené à une importation presque intégrale de toutes les modalités de la culture du livre et de l'imprimé dans la construction du geste éditorial tel qu'il a été construit ensuite par les traitements de texte.

L'autre référence est celle de Donald Knuth. Il est le père du TeX, entre autres choses, mais il est aussi l'auteur des volumes canoniques sur les algorithmes en informatique, ainsi que, en 1992, d'un livre qui s'intitule *Literate Programming*⁶. Dans ce texte, il indique que, dans le code informatique, il y a les algorithmes, les calculs, il y a tous les aspects des usages techniques, mais le code informatique est aussi une pratique lettrée et éthique, pour des raisons simples. Tout d'abord, le code est voué à la lecture et, donc, il y a une dimension de responsabilité de lisibilité, d'où le statut du commentaire dans le statut du code informatique, mais aussi parce que le code n'est jamais achevé. Il faut toujours y revenir, le retravailler. En conséquence, il y a une certaine forme de contrat social qui est impliquée par le code informatique et qui nécessite que le programmeur, le codeur et l'informaticien explicitent leurs choix et disent, par exemple : « À ce moment-là, je n'avais pas telle ou telle compétence, je n'avais pas accès à tel ou tel algorithme, j'ai choisi telle ou telle manière », pour que celui qui lui succède pour modifier, améliorer et changer le code puisse comprendre sa construction. On voit très bien qu'il y a une notion de contrat social qui se met en place et qui peut être importante pour nous donner un accès à la manière dont on peut traiter de la dimension de la matérialité de l'informatique et du numérique. Il me semble que c'est aussi dans ces éléments qu'on trouve des questions de l'ordre de l'éthique.

Pour revenir à Husserl, dans ses conclusions, il indique que, si on arrive à rapprocher, non de façon facile et superficielle, les sciences de la mesure et les sciences de l'interprétation, ce qu'il faut rappeler, c'est que la tendance de la mesurabilité est de mettre en place une forme de rationalité qui est extrêmement problématique. Il me semble, en effet, que, sans tomber dans le discours du danger et de la peur de l'informatique, il y a un risque avec ce qui est en train de se mettre en place en partie avec cette dimension d'une rationalité qui émane notamment de l'algorithmique. On peut l'observer dans plusieurs évolutions. Par exemple, dans le passage vers le modèle de la recommandation qui est, aujourd'hui, devenu paradigmatique, presque partout, dans toutes les plateformes, qui sont devenues, en même temps et à cause de cette modalité de la recommandation, de plus en plus intrusives.

La recommandation s'est construite par des biais différents et divers, mais qui reviennent toujours à la même chose : une certaine modification à la fois de la confiance et de la pertinence sociale. On voit tout de suite, par exemple, si vous regardez du côté de Google Now ou de Facebook, que la recommandation va essayer de prendre et de modifier un passage d'un ordre qui était celui de l'index vers un ordre qui est celui du visage. Je ne dis pas visage à cause de Facebook, mais pour tout autre chose. L'ordre de l'index est très simple, c'était le moteur de recherche classique où il y avait une hiérarchie de pertinence qui était établie selon certains critères qui peuvent être discutés, mais qui relevaient de la notion de pertinence. Avec la recommandation, c'est la dimension sociale telle qu'elle

5 « C'est une activité lettrée », en français.

6 « Codage lettré » en français.

est construite par la plateforme elle-même, selon des interprétations algorithmiques, qui va construire simultanément la pertinence et la confiance. On va prendre en compte, par exemple, votre localisation – et c’est l’une des plus grandes mutations car, auparavant, on n’utilisait pas les données géolocalisées – mais aussi votre réseau social, les fréquences de visite, de consultation, etc., pour vous donner des résultats. Je crois que c’est ce déplacement qui est important parce que, là, on voit que la construction de la réalité sociale se fabrique à travers les données, leur mesurabilité et la manière dont on peut les interpréter par des biais automatisés.

Ce qui m’amène à ma dernière question, celle de l’autonomie et de l’automatisation et ce qui m’intéresse, c’est d’essayer de penser la notion d’autonomie à l’ère numérique. Alors, effectivement, on peut être tenté de voir dans l’autonomie quelque chose d’absolutiste. Si on regarde l’étymologie, on ne peut pas y résister : *autonomos*, c’est celui qui se donne ses propres lois, que ce soit de manière individuelle ou collective. Mais les dictionnaires sont assez intéressants à cet égard. En effet, si on se penche sur les dictionnaires anciens – cela commence dès le xvii^e siècle et se poursuit avec l’Encyclopédie de d’Alembert et Diderot – et parfois les dictionnaires modernes et contemporains, ils donnent une illustration qui est très parlante. Assez souvent, il y a une citation qui revient sans cesse pour illustrer ce qu’est l’autonomie : on va nous dire que Rome, comme empire souverain, avait choisi à un certain moment de laisser certaines cités grecques vivre selon leurs anciennes lois. Là, on comprend quelque chose d’essentiel : l’autonomie ne peut s’affirmer que par des modalités de délégation. Ce qui est alors intéressant avec le numérique, c’est précisément la question de la conception des modalités de délégation vis-à-vis de formes d’automatisation imprévues, qui sont en train de se mettre en place. Cela peut nous permettre d’alimenter, par exemple, tous les débats actuels sur l’intelligence artificielle comme la fin de l’humain. Depuis quelque temps, beaucoup de livres indiquent que c’est la dernière création, on va retrouver tous les récits publics, on va retrouver le Golem, on va retrouver toute une série d’éléments qui nous sont extrêmement familiers dans cette réflexion sur la nature de la relation entre l’homme et la machine. Mais ce qui me semble d’autant plus intéressant, c’est la manière par laquelle on peut penser ces modalités de délégation. Je crois pour ma part qu’il s’agit d’une responsabilité à la fois collective et politique, et éminemment éthique.

Pour ce faire, il me semble qu’il faut revisiter certains mots de notre vocabulaire, ce qui n’est pas facile. Par exemple, le mot « technique », à mon sens, ne suffit plus pour décrire et saisir ce que sont l’informatique et le numérique. Il faut trouver un autre mot pour essayer de penser à la fois la complexité, la richesse qui comprend aussi parfois des risques qui existent déjà. Il nous faut regarder également tout le vocabulaire qui est associé à l’humain. D’où le mot « humanisme ».

Pour conclure, lorsque je parle d’« humanisme numérique », il me semble intéressant de voir que l’humain est, par nécessité, un architecte. On ne peut pas exister dans l’espace sans le modifier. C’est l’une des caractéristiques, au-delà du langage, de l’humain. Il se trouve qu’avec l’environnement numérique, même si on a beaucoup insisté, pendant un temps, sur la dimension temporelle – il existe un grand nombre de textes et d’essais sur l’accélération, la rapidité, le flux, l’immédiateté, etc., et notre rapport avec le temps qui est modifié au fur et à mesure depuis la technique du xix^e siècle



jusqu'à aujourd'hui – il me semble que la dimension spatiale est de plus en plus importante.

Dans ce cas-là, on peut regarder dans le vocabulaire : on parle de *home*, on parle de *porte*, de *seuil*, il y a tout un vocabulaire relevant de la construction architecturale qui est associé à l'informatique et au numérique, et qui mérite d'être étudié pour essayer de penser et de réfléchir à nos rapports avec cette nouveauté, cette mutation qui est en train de se mettre en place. Mais il s'agit aussi de formuler une manière de penser l'éthique à l'ère informatique et numérique – au-delà de ce qu'on appelle, dans des disciplines précises, l'éthique de l'informatique. Il s'agit de revenir sur un modèle très classique, développé par Max Weber à la fin de sa carrière, dans son texte sur les deux morales et les deux éthiques : d'un côté, l'homme politique, de l'autre côté, le savant, le chercheur et il y a là une éthique de la conviction, une éthique de la responsabilité qui ne vont pas nécessairement tout le temps ensemble. Ce modèle, me semble-t-il, n'est plus suffisant aujourd'hui à cause précisément de la nature du code informatique. En conséquence, il nous faut essayer de penser et de réfléchir toujours à cet ordre éthique en passant par le biais matériel du code informatique et, en même temps, tout ce qu'il permet et tout ce qu'il autorise.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bell, Gordon & Gemmell, Jim (2010) : *Total recall*, Paris : Flammarion.
- Benjamin, Walter (2013) : *Sur le concept d'histoire*, Paris : Éditions Payot.
- Husserl, Edmund (1950) : « La crise de l'humanité européenne et la philosophie », *Revue de métaphysique et de morale*, 55(3), 225-258.
- Knuth, Donald E. (1992) : *Literate Programming*, CSLI Lecture Notes, Stanford, CA: Center for the Study of Language and Information, 1.
- Leroi-Gourhan, André (1964) : *Le Geste et la Parole*, Paris : Albin Michel.
- Mauss, Marcel (2012) : « Les techniques du corps », *Techniques, technologie et civilisation*, Paris : PUF.
- Turing, Alan (1950) : « Computing machinery and intelligence », *Mind*, 59(236), accessible sur <http://mind.oxfordjournals.org/content/LIX/236/433>.
- Turing, Alan (1995) : *La Machine Turing*, Paris : Seuil.
- Valla, Lorenzo (1993) : *La donation de Constantin*, Paris : Les Belles Lettres.
- Wiener, Norbert (2014) : *La Cybernétique*, Paris : Seuil.
- Von Neumann, John & Morgenstern, Oskar (2007) : *Theory of games and economic behavior*, Princeton : Princeton University Press.
- Von Neumann, John (1974) : *The computer and the brain*, Londres : Yale University Press.
- Wiener, Norbert (1966) : *God and Golem, Inc.*, Cambridge Ma. : MIT Press.

Hugues Sicard

LE NUMÉRIQUE AU SECOURS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL ?

1 LE NUMÉRIQUE ABSENT DE LA CONVENTION POUR LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL ET DES DÉBATS DE SES ORGANES STATUTAIRES

Les termes « numérique », « digital » ou « nouvelles technologies » n'apparaissent ni dans la convention de 2003, ni dans ses Directives opérationnelles et ces notions ne sont évoquées que marginalement dans les décisions du Comité intergouvernemental qui gère la convention de 2003. La question du numérique n'a pas été abordée non plus dans les réunions organisées par l'Unesco sur le patrimoine culturel immatériel (PCI) depuis l'adoption de la convention en 2003.

Pourtant, au cours des années 1990, les réunions d'évaluation de la Recommandation de l'Unesco sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire (1989) laissent transparaître des questionnements sur les possibles effets de l'émergence des nouvelles technologies (Seitel 2001 : 312, 315). La conférence de Washington (juin 1999), qui a conclu cette série de réunions et qui a marqué un pas important vers le développement de la convention de 2003, avait parmi ses objectifs d'analyser l'impact possible des nouvelles technologies de la communication et de l'information sur la viabilité et la sauvegarde du PCI (Seitel 2001 : 324, 326). Les débats ne se sont pas traduits en recommandation concrète sur ce sujet et les textes élaborés entre 2001 et 2003 en vue de la préparation de la convention de 2003 ne portent pas de traces des préoccupations exprimées lors de la préparation de la conférence de Washington.

On peut aussi remarquer que la question du numérique est de plus en plus débattue au sein des organes directeurs d'un autre texte normatif de l'Unesco dans le domaine culturel : la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005). Alors que le « numérique » et les « nouvelles technologies » sont déjà mentionnés dans cette convention (préambule, articles 12 et 14) et dans ses Directives opérationnelles actuelles (articles 7, 13, 14 et 16)¹, un projet de directives opérationnelles est en cours de discussion pour une possible approbation en juin 2017² afin

1 Document de travail CE/15/5.CP/12 de la Conférence des parties à la Convention de 2005 : 'Le numérique et son impact sur la promotion de la diversité des expressions culturelles', 28 mars 2015.

2 Document de travail CE/15/9.IGC/7 du Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité

d'approfondir les questions relatives au numérique. Cet intérêt pour le numérique dans le cadre de la convention de 2005 n'est pas surprenant tant les impacts du numérique sont massifs sur la chaîne de valeur des biens culturels qui est au cœur de cette convention qui a été conçue pour s'appliquer quelles que soient les technologies utilisées (neutralité technologique). Certaines des questions soulevées dans le cadre de ces travaux (comme par exemple la fracture numérique, la liberté d'expression ou la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique) semblent pertinentes par rapport à l'impact que le numérique peut avoir sur le patrimoine culturel immatériel et sa sauvegarde.

2 LE NUMÉRIQUE ? UNE CONVENTION POUR ?

Par numérique, on entend ici à la fois la dématérialisation des supports, avec la transition des technologies analogiques vers les technologies digitales, et l'interconnexion des individus et des machines via Internet. La présente contribution vise à aborder la question du numérique du point de vue des objectifs de la convention de 2003 détaillés dans son article premier (a. sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ; b. respect de celui-ci ; c. sensibilisation ; d. coopération et assistance internationale) et de fournir des éléments de réflexion sur les opportunités ou les difficultés qu'apporte le numérique vis-à-vis de ces objectifs.

3 NUMÉRIQUE ET SAUVEGARDE DU PCI

La convention de 2003 dresse une liste non-exhaustive des possibles mesures de sauvegarde dont l'inventaire (article 12 et, au travers de la question de l'identification, l'article 2.3), la documentation (articles 2.2 et 13.d) et la recherche (article 13.c).

3.1 DOCUMENTATION ET RECHERCHE NUMÉRIQUE POUR LA SAUVEGARDE DU PCI

Les contributions majeures du numérique aux techniques de documentation et de recherche permettent-elles en soi de renforcer la viabilité du patrimoine culturel immatériel ?

De nombreux projets académiques ou universitaires en font l'hypothèse, comme le projet i-Treasures³ auquel collaborent seize universités de huit pays et qui est financé à hauteur de plus de 7 millions d'euros. Débuté en 2013, ce projet vise notamment à contribuer à la transmission de rares savoir-faire de Trésors humains vivants aux apprentis au travers d'une méthodologie appropriée fondée sur une technologie multisensorielle.

Les publications qui résultent de ce projet (notamment Dimitropoulos et al. 2014 ; Crevier Buchman et al. 2015) détaillent l'étendue des procédés technologiques utilisés pour capter et modéliser les manifestations de pratiques culturelles (capteurs 2D/3D, ultrasons, microphones, électroencéphalographie) mais peinent à démontrer en quoi cette documentation et ses applications

des expressions culturelles : 'Préparation des directives opérationnelles relatives au numérique', 20 octobre 2015.

³ Projet financé par l'Union européenne intitulé 'Intangible Treasures - Capturing the Intangible Cultural Heritage and Learning the Rare Know-How of Living Human Treasures', http://cordis.europa.eu/project/rcn/106842_fr.html.

éducatives (Chawak et al. 2014 ; Ott et al. 2015) contribuent effectivement à la transmission du patrimoine culturel immatériel étudié. Au-delà de la fossilisation du patrimoine vivant que ces démarches peuvent engendrer (Severo 2015 : 406), l'attention est focalisée exclusivement sur la captation des manifestations du patrimoine culturel immatériel, sans contextualisation ni réflexion sur sa signification, ses valeurs ou ses fonctions sociales.

Sans recourir à des technologies digitales aussi sophistiquées, Dagny Stuedahl et Christina Mörtberg (2012) ont tenté d'évaluer le potentiel d'une documentation audiovisuelle poussée (vidéos et photos, indexées selon les derniers standards de l'ICOM) pour la transmission de savoir-faire artisanaux liés à la construction d'embarcations traditionnelles scandinaves (Stuedahl & Mörtberg 2012). Malgré un protocole appliqué rigoureusement et qui visait à une documentation exhaustive, certains éléments-clés de savoir-faire n'ont pas pu être captés et sont donc absents de la documentation. Les auteurs signalent aussi que le matériel audiovisuel produit s'avère difficilement exploitable : trop long pour une utilisation efficace sans indexation, et indexation très lourde avec des techniques dont la pérennité n'est pas assurée.

Si ces projets illustrent les changements majeurs que le numérique apporte pour la documentation et la recherche, ils laissent pour l'instant sceptique sur l'impact réel de la documentation et de la recherche numérique sur la sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel.

3.2 LE NUMÉRIQUE ET LES INVENTAIRES POUR LA SAUVEGARDE DU PCI

L'inventaire du patrimoine culturel immatériel, souvent corrélé à des initiatives de documentation, est la priorité de mise en œuvre la plus citée par les États parties⁴ à la convention de 2003 et la plupart d'entre eux l'effectue d'une manière numérique, comme en témoignent les données qui figurent dans les dossiers de candidature pour les Listes du patrimoine culturel immatériel créées par la convention de 2003.

Le numérique offre une myriade de fonctionnalités jusqu'alors inimaginables avec des inventaires 'papier' : indexation et outils de recherche permettant de dépasser les catégorisations unidimensionnelles réductrices ; accessibilité en ligne quasi universelle ; préservation simplifiée des données ; interactivité possible avec de multiples catégories d'acteurs. Ces fonctionnalités ne sont pas partout mises en œuvre, loin de là : une majorité d'inventaires en ligne n'offre pas la possibilité d'effectuer des recherches évoluées ; l'obsolescence très rapide des systèmes et des URL⁵ ne garantit pour le moment ni la préservation, ni une accessibilité, ni une interconnexion durable des données ; les sites d'inventaire du patrimoine culturel immatériel réellement participatifs restent minoritaires. Néanmoins la prise en compte progressive de l'importance de la gestion de l'information numérique et l'assistance aux praticiens et détenteurs intéressés devraient effectivement permettre que ces fonctionnalités se généralisent et se pérennisent.

4 Document de travail ITH/14/9.COM/5.a du Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : 'Examen des rapports des États parties sur la mise en œuvre de la Convention' – voir en particulier l'étude sur l'inventaire sur la base des rapports périodiques soumis par 58 États parties.

5 Les URL (*Uniform Resource Locator*) sont les adresses permettant d'identifier et d'accéder aux sites web.

3.3 PROMESSES ET DÉFIS DES INVENTAIRES EN LIGNE DU TYPE WIKI

L'innovation la plus intéressante du numérique pour les démarches d'inventaire est l'introduction, là où l'usage d'Internet est généralisé, de la possibilité d'une large participation des acteurs concernés, à commencer par les détenteurs comme l'encourage la convention dans son article 11b. Les technologies wiki⁶ sont par exemple utilisées en Corée, à Trinidad, au Chili, en Écosse ou en Finlande pour la réalisation d'inventaires du patrimoine culturel immatériel. Le succès de cette technologie tient à sa simplicité de mise en œuvre technique et à la possibilité pour tout un chacun de contribuer à l'élaboration d'un corpus de connaissances dynamiques et multimédias.

La technologie numérique n'efface pas pour autant les difficultés inhérentes à tout projet collaboratif. Le rôle des médiateurs culturels et techniques dans le fonctionnement d'un wiki est indispensable pour obtenir une participation effective et inclusive des communautés concernées. Il l'est aussi pour parvenir à un bon équilibre entre la cohérence des données collectées et la diversité des points de vue sur la manière de définir et de catégoriser le patrimoine (Stuedahl 2011). Comme pour le plus célèbre des wikis, Wikipédia, qui tend à s'essouffler à force d'anonymat des auteurs et de primauté du contenu (Willaime 2015), le défi le plus important des wikis appliqués aux inventaires du patrimoine culturel immatériel est peut-être de parvenir à maintenir la primauté des points de vue « subjectifs » des communautés plutôt qu'une organisation supposément objective par des acteurs externes.

4 LE NUMÉRIQUE, ESPACE DE NÉGOCIATION PLUTÔT QUE TENTATIVE D'ÉMULATION DU RÉEL ?

Comme l'exprime D. Stuedahl (2012⁷), organiser la viabilité du patrimoine culturel immatériel est avant tout une question de soutien de la dimension sociale d'une pratique patrimoniale grâce à un espace partagé où sont négociées sa signification et sa fonction. Plus que de seulement capter les caractéristiques du patrimoine culturel immatériel, la documentation, la recherche ou l'élaboration d'inventaires doivent être autant d'occasions pour les communautés concernées d'en prendre conscience, de le questionner et d'en débattre. Les nouveaux outils numériques, dont les médias sociaux, peuvent y contribuer.

4.1 NUMÉRIQUE ET SENSIBILISATION À L'IMPORTANCE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

La production et la diffusion de contenus se sont démocratisées grâce aux nouvelles technologies numériques. Les acteurs de la pratique et de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, dans toute leur diversité – voir par exemple une cartographie préliminaire du réseau d'acteurs en France⁸ – disposent désormais d'outils très puissants pour mieux faire connaître et valoriser en ligne le PCI, qu'il s'agisse d'inventaires, de produits de la recherche ou de sites web dédiés à des éléments du patrimoine en particulier.

6 Un wiki (de l'hawaïen 'rapide', 'vite' ou 'informel') est une application web qui permet la création, la modification et l'illustration collaboratives de pages à l'intérieur d'un site web.

7 « Designing for the cultural sustainability of intangible heritages is primarily an issue of sustaining the social dimension of heritage practice through shared space for negotiating interpretation ».

8 Voir le chapitre de Marta Severo et Francesca Cominelli dans cet ouvrage.

La visibilité et la reconnaissance dont bénéficient les patrimoines culturels immatériels ainsi mis en avant permettent à tous, y compris aux communautés concernées, de prendre conscience de leur importance et de leur intérêt. Cette sensibilisation est un élément fondamental des mesures de sauvegarde préconisées par la convention de 2003.

Alors que l'utilisation d'Internet se généralise (plus de 40% de la population mondiale utilisait Internet en 2015⁹ ; usage quotidien d'Internet d'environ 4 heures par jour dans les 30 économies les plus importantes¹⁰), la concurrence entre contenus numériques est très forte. Il appartient aux acteurs concernés par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de mettre en place des stratégies *pour occuper l'espace numérique*, à l'image de ce que préconise le ministère de la Culture et de la Communication du Québec¹¹.

4.2 NUMÉRIQUE ET COOPÉRATION AU NIVEAU INTERNATIONAL

Le dernier objectif de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, tel qu'il figure dans son article 1, est la coopération et l'assistance au niveau international.

Le Secrétariat de la convention s'efforce de faciliter cette coopération notamment grâce au système d'information dédié à la convention de 2003 qui met à disposition en ligne plus de 50 000 documents dont en particulier les rapports périodiques des États, les dossiers de candidature et les meilleures pratiques de sauvegarde.

Cette masse d'information dont les États peuvent s'inspirer pour – entre autres – la mise en œuvre de mesures de sauvegarde ne serait pas réellement exploitable sans les technologies numériques.

Pour promouvoir la coopération internationale à l'occasion d'inscription d'éléments sur les Listes, le Comité intergouvernemental a décidé¹² de créer un mécanisme en ligne par lequel les États parties peuvent annoncer leurs intentions de candidature afin que d'autres États puissent prendre connaissance de possibilités de coopération pour l'élaboration de dossiers multinationaux. Néanmoins, ce mécanisme en ligne n'a à ce jour pas encore débouché sur l'élaboration d'un dossier multinational.

5 NUMÉRIQUE ET ÉTHIQUE DE LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

L'utilisation du numérique dans le domaine du patrimoine culturel immatériel n'est pas sans poser des problèmes éthiques importants, notamment en ce qui concerne l'usurpation ou l'appropriation du PCI par des personnes externes aux communautés concernées, et le non-respect des praticiens et autres

9 International Telecommunication Union, *ICT Facts and Figures: the world in 2015*, 2015.

10 Agence WeAreSocial, *2016 Digital Report*, 2016.

11 La stratégie culturelle numérique adoptée en mars 2014, intitulée 'pour occuper l'espace numérique', vise notamment à favoriser la persistance et le renouvellement de la culture québécoise https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Strategie_culturelle_numerique/MCC-StrategieNumerique-HR.pdf.

12 <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/Décisions/7.COM/14>.

détenteurs du PCI. Fin 2015, le Comité a adopté douze principes éthiques¹³ pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel qui peuvent s'avérer utiles pour se prémunir des dérives potentielles liées à l'utilisation du numérique.

On notera en particulier que :

- les communautés doivent bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de leur patrimoine (il faut se prémunir de l'exploitation sur Internet du PCI par des personnes extérieures aux communautés concernées) ;
- les pratiques coutumières doivent être respectées (le PCI d'un accès restreint ne doit pas être exposé en ligne sans contrôle ; une publication en ligne ne devrait pas se faire sans le consentement libre, préalable et informé des communautés, groupes ou personnes concernés) ;
- aucun jugement de valeur extérieur à la communauté ne doit être porté sur le PCI (toute stigmatisation doit être évitée, par exemple sur les plateformes d'échange) ;
- les communautés doivent jouer un rôle primordial pour déterminer ce qui constitue des menaces pour leur PCI notamment la décontextualisation ou la marchandisation (les communautés doivent être en mesure de contrôler comment sont traités en ligne les artefacts de leur PCI).

Alors que l'utilisation d'Internet s'intensifie, les acteurs de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, en premier lieu les communautés, groupes et individus qui en sont les créateurs, praticiens et détenteurs, doivent s'assurer la maîtrise de l'espace numérique et l'usage effectif de ses potentialités dans un respect scrupuleux des questions éthiques afférentes.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Blake, Janet (2002) : *Élaboration d'un nouvel instrument normatif pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Éléments de réflexion*, Paris : Unesco.

Brown, Deidre & Nicholas, George (2012) : « Protecting indigenous cultural property in the age of digital democracy: Institutional and communal responses to Canadian First Nations and Māori heritage concerns », *Journal of Material Culture*, 2012(3), 307-324.

Chawah, Patrick, Al Kork, Samer Khodor, Fux, Thibaut, et al. (2014) : « An educational platform to capture, visualize and analyze rare singing », *Proceedings of Interspeech conference 2014*.

Crevier-Buchman, Lise, Amelot, Angélique, Al Kork, Samer Khodor, et al. (2015) : « Acoustic Data Analysis from Multi-Sensor Capture in Rare Singing: Cantu in Paghjella Case Study », *International Journal of Heritage in the Digital Era*, 4(1), 121-132.

Dimitropoulos, Kosmas, Manitsaris, Sotiris, Tsalakanidou, Filareti, et al. (2014) : « Capturing the intangible an introduction to the i-Treasures project », *2014 International Conference on Computer Vision Theory and Applications (VISAPP)*, 2, 773-781.

13 <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/ethique-et-pci-00866>.

- Ott, Michela, Yilmaz, Erdal, Dagnino, Francesca, et al. (2015) : « Serious Games design: reflections from an experience in the field of Intangible Cultural Heritage education », *Conference proceedings of eLearning and Software for Education*, 57-64.
- Russo, Angelina, Watkins, Jerry, Kelly, Lynda, et al. (2008) : « Participatory communication with social media », *Curator: The Museum Journal*, 51(1), 21-31.
- Seitel, Peter (2001) : *Safeguarding traditional cultures: A global assessment*, Washington, D.C.: Center for Folklife and Cultural Heritage, Smithsonian Institution.
- Severo, Marta (2015) : « Social Media as new Arenas for Intangible Cultural Heritage », *Proceedings of the 2nd European Conference on Social Media 2015*, Academic Conferences Limited, 406-412.
- Silberman, Neil A. (2005) : « Beyond Theme Parks and Digitized Data: What Can Cultural Heritage Technologies Contribute to the Public Understanding of the Past? », in K. Cain, Y. Chrysanthou, F. Niccolucci, D. Pletinckx, N. Silberman (dir.) : *Interdisciplinarity or The Best of Both Worlds: The Grand Challenge for Cultural Heritage Informatics in the 21st Century*, Budapest: EPOCH Publication, 9-14.
- Stuedahl, Dagny (2011) : « Social media and community involvements in museums. A case study of a local history wiki community » *Nordisk Museologi*, 1, 3-14.
- Stuedahl, Dagny & Mörtberg, Christina (2012) : « Heritage Knowledge, Social media and the Sustainability of the Intangible », in E. Giaccardi (dir.) : *Heritage and social media: Understanding and experiencing heritage in a participatory culture*, New York : Routledge, 107-126.
- Willaime, Pierre (2015) : « Une analyse épistémologique de l'expertise dans Wikipédia », in L. Barbe, L. Merzeau, Louise & V. Schafer (dir.), *Wikipédia, objet scientifique non identifié*, Nanterre : Presses universitaires de Paris Ouest, accessible sur <http://books.openedition.org/pupo/4110>.

Marta Severo, Francesca Cominelli

RÉSEAUX NUMÉRIQUES DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

1 INTRODUCTION

En 2003, la Conférence générale de l'Unesco a adopté la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, afin de sauvegarder 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 » (Unesco 2003). Comme précédemment pour la convention pour la protection du patrimoine mondial (1972), la convention du PCI signée en 2003 s'adresse directement aux États et leur assigne l'application de certaines tâches dont l'objet n'est pas seulement de préserver ces éléments culturels mais également d'assurer la survie et la vitalité des communautés de pratique (Blake 2008).

Par conséquent, même si les États nationaux demeurent les principaux interlocuteurs de l'Unesco, la convention de 2003 reconnaît le rôle essentiel de nombreux autres acteurs dans la protection des traditions orales et des pratiques culturelles (Tornatore 2011). La création et la transmission du patrimoine culturel immatériel sont en effet assurées par un vaste réseau complexe d'institutions, d'associations, d'organisations non gouvernementales, de personnes agissant en groupe ou même individuellement. Il faut reconnaître qu'il serait impossible pour un État d'accomplir toutes les tâches qui lui incombent dans le cadre de la convention sans l'aide d'un large réseau d'acteurs. C'est pourquoi tous les États qui ont ratifié la convention se heurtent à la difficulté d'associer à leur programme de protection l'ensemble des acteurs qui contribuent à la sauvegarde du patrimoine immatériel. Pour construire un tel programme participatif, il est fondamental, pour les États signataires, de connaître les acteurs existants et la manière dont ils interagissent.

Si l'on prend l'exemple de la France, on observe que ces dernières années, la liste des acteurs ayant rejoint le programme de sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel n'a fait que s'allonger. En dépit du peu d'intérêt initial des institutions nationales pour la convention de 2003, quelques associations, notamment la Maison des cultures du monde, ont manifesté leur vif intérêt pour ce document depuis

le début. En 2012, un recensement des acteurs du PCI fut publié par deux chercheuses de l'université de Brest, Léna Le Roux et Marion Rochard (2012), révélant alors plus de 300 acteurs. Le répertoire fut constitué sur la base de l'auto-déclaration de la part des acteurs. Même si les critères d'inclusion n'étaient pas toujours très clairs, la publication de cette liste prouve que la préservation du patrimoine vivant ne peut pas seulement s'appuyer sur les institutions et les associations mais doit s'appuyer aussi, et en premier lieu, sur les groupes et les individus qui produisent et transmettent de manière quotidienne les pratiques culturelles. C'est pourquoi il est important, ne serait-ce que sur le plan administratif, d'identifier tous ces acteurs et d'approfondir notre connaissance de leur organisation et de leurs interactions. En France, en réponse à ce besoin, le ministère de la Culture et de la Communication (Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique) a financé en 2015 un projet de cartographie des réseaux numériques des acteurs du PCI. Nous présenterons dans cet article la méthodologie employée ainsi que les premiers résultats obtenus.

2 MÉTHODOLOGIE

L'objectif de ce projet est d'examiner les réseaux des acteurs du PCI en France, dans le but de comprendre quels en sont les acteurs principaux et la manière dont ils interagissent, afin de créer un programme intégré de sauvegarde. Cette analyse ne va toutefois pas sans difficulté, du fait de l'ampleur et de l'hétérogénéité des réseaux associés à la sauvegarde du PCI. Non seulement ces réseaux impliquent la participation de douzaines, parfois de centaines d'acteurs répartis sur plusieurs villes et plusieurs régions mais ils regroupent des acteurs aux motivations multiples, des associations de bénévoles aux institutions internationales, des établissements culturels à des entreprises à vocation économique, et enfin des spécialistes au sens large jusqu'aux chercheurs universitaires.

Les méthodes numériques peuvent offrir des outils intéressants pour appréhender cette complexité. On entend ici par « méthodes numériques » l'ensemble des outils conçus pour examiner des traces d'interactions en ligne, qui les utilisent ensuite comme sources d'information sur les phénomènes sociaux (Rogers 2013). Plus précisément, cette étude s'appuiera sur l'utilisation de la cartographie du web, une méthode qui a prouvé son efficacité et sa pertinence dans l'identification de réseaux sociaux complexes. Cette méthode s'appuie sur l'idée sous-jacente que les hyperliens peuvent être utilisés en tant que représentations de liens sociaux. Même s'il est très facile de créer un hyperlien, on a pu observer à maintes occasions que les auteurs de sites web se montraient extrêmement prudents lorsqu'il s'agissait de créer des liens. Ils tendent notamment à privilégier les liens avec des sites avec lesquels ils partagent un intérêt thématique ou social. La conséquence d'un tel comportement est que le web ne s'organise pas au hasard, ni de manière horizontale. Bien au contraire, en reliant un discours à d'autres discours similaires trouvés en ligne, les utilisateurs du web établissent hiérarchies et grappes (Cardon et al 2014).

On dit souvent que le web ressemble à un graphe où des zones densément connectées sont séparées entre elles par des espaces relativement vides. Dans la plupart des cas, ces zones connectées correspondent à des communautés thématiques : des groupes de gens rassemblés autour d'intérêts et de points de



vue communs. Étudier les hyperliens qui relient entre eux des sites dédiés au PCI permettra donc de mieux connaître les réseaux mêmes de ces acteurs. En d'autres termes, en déterminant comment les sites en ligne sont liés entre eux sur le web, on contribuera à éclairer la façon dont ces acteurs sont connectés hors du web. En créant une carte des connexions entre les sites web des acteurs du PCI, on pourra mieux comprendre les relations entre ces acteurs et les rôles de chacun.

Avant d'analyser ces données, il faut rappeler, en guise d'avertissement pour la suite de cette étude, que même en supposant que les hyperliens entre sites agissent comme les représentations de relations sociales, rien ne nous permet de conclure que les réseaux d'hyperliens sont le miroir de relations qui existeraient hors ligne. D'une part, les sites ne sont pas toujours actualisés et certains acteurs (notamment les plus récents) n'ont pas forcément de site internet¹. D'autre part, les hyperliens qui apparaissent dans plusieurs sections d'un site peuvent très bien avoir différentes significations, qui échappent totalement à notre méthode d'appréhension. Toutefois, même si la cartographie du web se révèle incapable de produire une analyse exhaustive des réseaux du PCI hors ligne, elle permet néanmoins d'identifier de possibles orientations de recherche.

2.1 ETAPES DE L'ANALYSE

Notre analyse s'est organisée en trois étapes.

Nous avons, dans un premier temps, identifié les principaux acteurs du PCI en France. À cet effet, nous avons à notre disposition trois éléments : un premier graphe de sites internet datant de 2011, que nous avons élaboré lors d'un précédent exercice de cartographie du web (Severo & Venturini 2016) ; le recensement réalisé en 2012, déjà mentionné (Le Roux & Rochard 2012) ; une liste réunissant les principaux acteurs, constituée par deux experts qui ont contribué à l'élaboration et l'étude du programme du PCI en France et dans d'autres pays européens, Séverine Cachat, directrice du Centre français du Patrimoine culturel immatériel (CFPCI) et Chiara Bortolotto, chercheuse à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales). Grâce à ces éléments, nous avons pu établir une première liste de sites web. Nous avons ensuite étudié ces sites grâce à un crawler automatique et un autre semi-automatique (Navicrawler² et Hyphe³) qui nous ont permis de découvrir d'autres sites intéressants. Nous avons finalement sélectionné un corpus de 288 sites web.

Dans un deuxième temps, nous avons classé chaque site web selon le type d'acteurs qu'il représente, et selon l'échelle de leur action.

En ce qui concerne le type d'acteurs, en s'aidant des informations que nous avons pu recueillir sur les sites, nous avons opéré une distinction entre les sites relevant d'institutions (organes dirigeants agissant à des échelles internationale, nationale ou locale), les sites relevant d'associations et ceux

¹ Il s'est avéré difficile, à plusieurs reprises, de trouver une correspondance entre un acteur et un site précis. Ce fut notamment le cas pour le musée de Revermont, qui n'a pas de site internet, et qui est donc associé à des pages dédiées sur les sites de la ville et de l'office de tourisme.

² <http://webatlas.fr/wp/navicrawler/>.

³ <http://hyphe.medialab.sciences-po.fr/>.

relevant d'individus (simples individus ou groupes d'individus non liés à une organisation officielle).

Concernant l'échelle de leur action, en s'aidant des informations que nous avons pu recueillir sur les sites, nous avons essayé de déterminer leur champ d'action : un cadre international (pour ceux dont les actions dépassent les frontières de leur pays), national (pour ceux dont les actions concernent l'ensemble du territoire national, ou plusieurs de ses régions) et local (ceux dont le champ d'action se limite à une région ou à une ville spécifique).

Dans un troisième et dernier temps, nous avons analysé et visualisé les réseaux ainsi créés à l'aide d'un logiciel de manipulation de graphes (Gephi). Cela nous a permis d'identifier une topologie spécifique associée des réseaux du système PCI en France, qui montre : 1) quels acteurs ont un rôle central et lesquels ont un rôle périphérique, 2) dans quels cas et comment les sites sont regroupés en clusters distincts, 3) quels sont, parmi ces réseaux, ceux qui font figure d'autorité.

Afin d'interpréter correctement les images ainsi créées, il est important de comprendre les règles qui ont guidé leur conception :

La position des nœuds est très importante et dépend de leurs connexions. Contrairement aux cartes géographiques, aux diagrammes de dispersion et autres représentations cartésiennes, l'espace dans les graphes ne précède pas dans le temps les données qu'il contient, et la position de chaque point n'offre en soi aucune information exploitable. Toutefois, l'agencement général des points n'est pas sans intérêt. Tous les réseaux qui ont été représentés dans cette étude sont spatialisés selon un algorithme face-vecteur appelé Force Atlas 2 (Jacomy et al. 2014). Cet algorithme a été conçu pour appliquer aux nœuds une force de répulsion et aux liens une force d'attraction. Quand on lance l'algorithme, il change la disposition des nœuds jusqu'à atteindre un point d'équilibre où la somme des forces est la plus satisfaisante. Grâce à cet équilibre, on est assuré que si deux nœuds sont proches l'un de l'autre dans le graphe spatialisé, ils sont reliés au même groupe de nœuds.

La taille des nœuds sert à les classer. Par exemple, nous avons choisi de classer les nœuds selon leur visibilité au sein du réseau, calculée à partir du nombre de liens qu'ils reçoivent d'autres nœuds. La taille de chaque nœud est donc proportionnelle au nombre de sites qui contiennent un lien vers lui.

On représente la catégorie à laquelle appartient chaque nœud par sa couleur. Comme nous l'avons dit plus haut, les sites sont classés selon leur type (les points bleus représentent les institutions, les points verts les associations, et les rouges les individus et groupes) et selon leur champ d'action (les points rouges représentent les acteurs qui agissent à l'échelle internationale, les points bleus à l'échelle nationale et les verts à l'échelle locale). Ces deux codes couleurs sont utilisés systématiquement sur tous les graphes.⁴

De même que, dans nos graphes, les positions et les couleurs des nœuds expriment leur degré de connectivité et leur type de classement, la présence en nombre de nœuds de la même couleur dans une même zone du graphe est tout à fait significative. Cela nous permet de démêler certains cas où

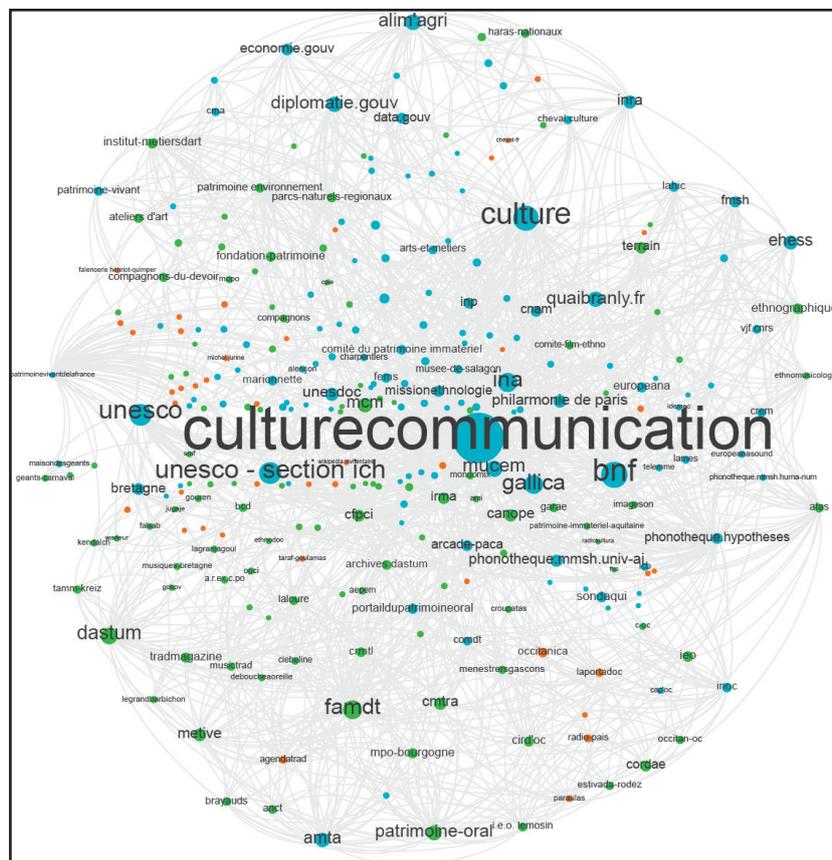
⁴ Les images en couleurs sont disponibles sur le site web du projet www.acteursdupci.fr

les nœuds se sont agglomérés par catégorie (par exemple, quand des nœuds d'une même couleur sont davantage reliés entre eux qu'avec des nœuds d'une couleur différente) et d'en déduire la position de certaines catégories (par exemple quelles sont les catégories qui sont au centre et celles qui sont en périphérie).

3 RÉSULTATS PRÉLIMINAIRES

3.1 LE RÔLE DES INSTITUTIONS

En examinant le graphe (figure 1) qui représente le réseau des acteurs du PCI par type – institutions, associations, individus –, il n'est pas surprenant de constater qu'il est largement dominé par de grandes institutions nationales.



1 Réseaux numériques des acteurs du PCI en France.⁵

⁵ Crawl de juillet 2015. La taille des nœuds est proportionnelle au degré entrant des sites. La couleur correspond au type d'acteur. Les points bleus représentent les institutions, les points verts les associations, et les rouges les individus et groupes. Les images en couleur sont disponibles sur le site web du projet <http://www.acteursdupci.fr>.



On repère ici tout de suite les sites internet liés au ministère de la Culture et de la Communication en France (« culturecommunication » et « culture ») et à l'Unesco (« unesco » et « unesco – section PCI »), mais également à d'autres ministères, comme le ministère de l'Économie (« économie »), le ministère de l'Agriculture (« alim'agri ») et celui des Affaires Étrangères (« diplomatie »). Parmi ces institutions nationales, on note également la présence très marquée d'établissements culturels et scientifiques, comme la BnF (Bibliothèque nationale de France), l'Ina (Institut national de l'audiovisuel) et l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales). Ces institutions, qui ont contribué à la mise en œuvre de la convention du PCI, sont dotées d'une très bonne visibilité sur le Net. Elles appartiennent en effet à ce que l'on appelle la « couche supérieure » du web où l'on retrouve des sites qui reçoivent un nombre important de liens de tout un ensemble de communautés thématiques et que l'on peut donc considérer comme faisant autorité sur le web national (Fouetillou 2008).

Si l'on trace un graphe en omettant les acteurs de la couche supérieure du web, il est possible de mieux circonscrire une topologie de réseau spécifiquement liée à l'univers du PCI. Par exemple, dans la figure 2, on omet d'inclure 13 sites internet qui renvoient aux principaux acteurs dans le domaine culturel mais qui ne sont pas spécifiquement liés au sujet du PCI.⁶ Nous arrivons à un nouveau graphe dans lequel le reste des points est plus clairement organisé en clusters.⁷ Cette nouvelle visualisation met en avant quatre groupes d'acteurs.

Le premier de ces groupes, au centre du graphe, est composé des institutions centrales et des associations en charge du PCI (organismes nationaux). Ce type de représentation permet de montrer que l'action du ministère de la Culture et de la Communication ne provient pas seulement d'un acteur unique mais résulte plutôt de la synergie entre plusieurs structures aux fonctions bien définies.

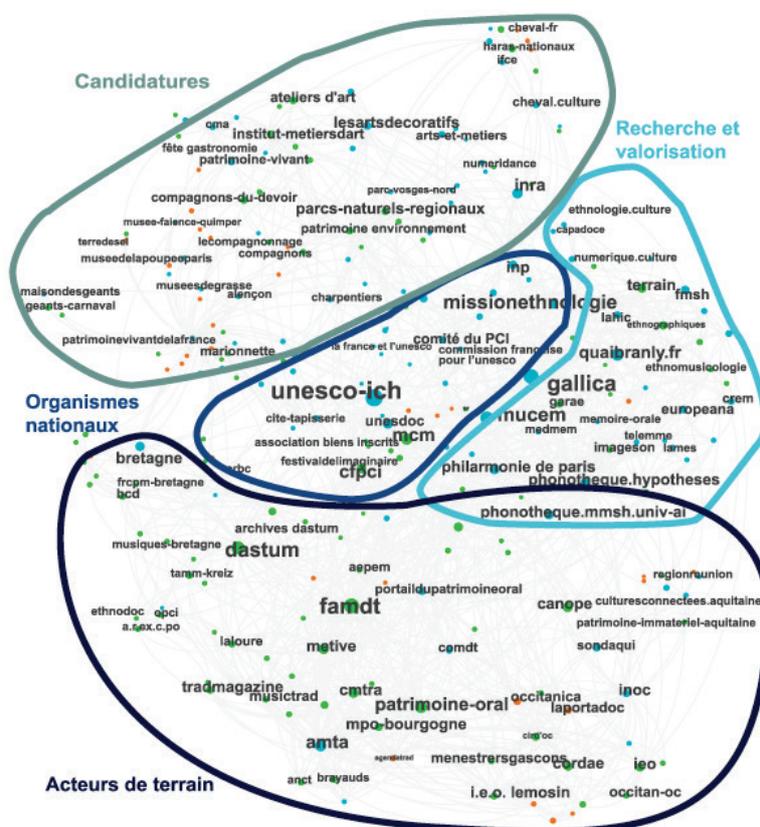
C'est notamment le cas du Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique rattaché au ministère (« missionethnologie »), qui coordonne l'ensemble des initiatives nationales en matière de PCI, du Comité du PCI, un organe consultatif qui émet des avis en matière de PCI, et enfin surtout le Centre français du PCI (« CFPCI ») et la Maison des cultures du monde (« MCM »).

Ces deux derniers acteurs ont été historiquement les principaux éléments fédérateurs du réseau du PCI en France ; elles assurent aujourd'hui un rôle de coordination entre le centre et la périphérie à travers différentes actions.

6 Le site du ministère de la Culture et de la Communication (nous avons seulement inclure les sections propres au PCI), le portail culture.gouv.fr, les sites d'autres ministères apparentés (alimentation.gouv.fr, economie.gouv.fr, diplomatie.gouv.fr), les sites de grandes institutions œuvrant dans le domaine de la culture et de l'éducation (BnF, CNAM, EHESS, Fondation-patrimoine, Ina, INP), et enfin le site de l'Unesco (nous avons inclure uniquement les sections se rapportant au PCI).

7 Nous avons également écarté 20 sites internet qui semblaient totalement isolés dans la figure 1. Ils seront pris en compte dans les prochains paragraphes. Dans ces termes, la figure 2 a été créée sur la base d'un corpus composé de 255 nœuds.





2 Hypothèse de classification des réseaux numériques des acteurs du PCI en France.

On observe sur la droite du graphe un cluster très dense (recherche et valorisation), constitué principalement par des établissements et projets de recherche comme Gallica (portail de ressources de la BnF), le musée du Quai Branly, le MuCEM, quelques centres universitaires, ainsi que les sites web de quelques revues spécialisées et de certains projets thématiques. En majorité dans ce cluster, on trouve des institutions nationales étroitement liées entre elles et toutes reliées à l'administration centrale. On n'observe toutefois aucune relation directe avec des praticiens ou d'autres acteurs de terrain.

Le troisième groupe est constitué par les acteurs de terrain. On remarque tout de suite la présence de structures dont le but est d'archiver et de mettre en valeur le patrimoine culturel. Si l'on considère par exemple les archives sonores de la MMSH (« phonothèque »), de DASTUM, une association de sauvegarde du patrimoine oral de Bretagne, et de la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT), on voit bien que ce type d'acteurs se pose comme le garant du lien entre les organes administratifs et les entités de recherche d'une part, et les acteurs de terrain (associations et individus) dispersés sur l'ensemble du territoire, d'autre part.



Enfin, tout en haut du graphe, on distingue un quatrième groupe (candidatures), représentant les liens observés entre acteurs associés aux Listes de l’Unesco ou à l’inventaire national. Parmi les acteurs de ce groupe, on retrouve certains éléments déjà inscrits sur les Listes de l’Unesco, tels que l’équitation de tradition française ou le compagnonnage. D’autres font référence à des candidatures en cours, comme les parfums de Grasse.

On trouve enfin dans ce groupe quelques acteurs très actifs dans la constitution d’un inventaire du PCI, comme le parc naturel régional des Vosges du Nord.

3.2 CROISER CARTES THÉMATIQUES ET CARTES GÉOGRAPHIQUES

Dans un deuxième temps, nous avons poursuivi l’analyse en comparant, d’un côté, la topologie du réseau représentant différents types d’acteurs – institutions, associations et individus – et de l’autre, la topologie obtenue sur la base des différentes échelles d’action – internationale, nationale et locale. Les résultats de cette analyse sont tout à fait éclairants.

En ce qui concerne les différents types d’acteurs présents dans notre corpus, les institutions et les associations sont représentées de manière égale : on trouve 44% d’institutions et 42% d’associations. Le reste des acteurs est rassemblé sous la catégorie « individus » (ou groupes informels). Le faible nombre d’acteurs individuels s’explique non seulement par le fait que beaucoup d’acteurs agissant seuls ne disposent pas de sites internet mais également par le fait que, durant la première phase du projet, nous avons préféré nous intéresser principalement aux acteurs officiels.

Si l’on s’attarde sur la distribution topologique par type d’acteurs, on observe qu’ils tendent à se connecter avec des acteurs appartenant à la même catégorie. Au centre du graphe (figure 2), on trouve principalement des institutions, tandis qu’en bas du graphe, on trouve en majorité des associations, et parmi elles, quelques acteurs individuels de terrain. En haut du graphe, qui correspond aux candidatures, on observe une situation singulière, à savoir que des acteurs de types différents sont mélangés sans distinction. Cela indique peut-être que les candidatures, passées et en cours, sont initiées et soutenues non seulement par des institutions publiques mais aussi, comme cela est souvent le cas, par des associations locales et des acteurs individuels qui sont de meilleurs représentants des communautés du PCI.

Si l’on observe maintenant les topologies des réseaux d’acteurs par échelle, on peut en conclure que la majorité des acteurs appartient à la catégorie de type « local » (51%) et « national » (43%), alors que seulement 6% tombent sous la catégorie « international ».⁸ Cette observation fait sans doute écho à la finalité même de notre recherche, à savoir l’étude, à une échelle nationale, du programme français de sauvegarde du PCI, sans pour autant ignorer que les acteurs internationaux sont en fait souvent de grandes organisations recouvrant un nombre important d’intérêts et de fonctions au sein d’un même organisme. Sur la répartition des acteurs examinés, on peut tout d’abord noter que les catégories se recoupent dans certaines zones. Au cœur du graphe, autour du site de l’Unesco, se concentrent en

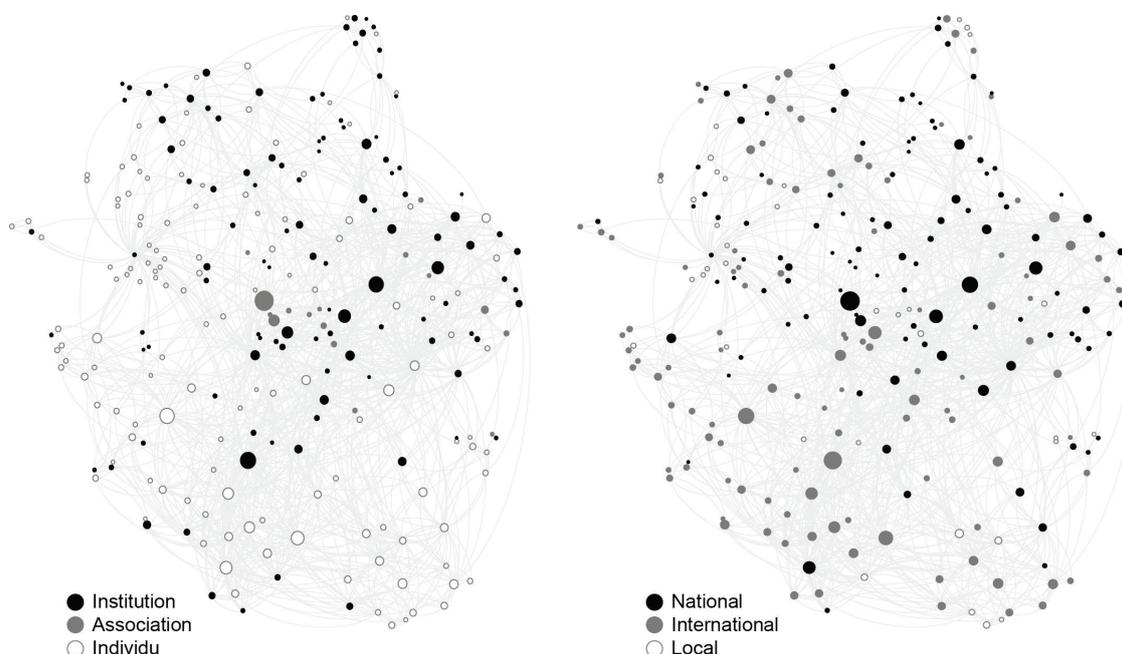
⁸ Dans le groupe des acteurs locaux, on compte une grande diversité d’acteurs, des institutions et associations régionales jusqu’aux acteurs urbains et ultra-locaux.



majorité les acteurs internationaux. Les acteurs nationaux sont situés principalement au centre et tout en haut du graphe. Les acteurs locaux sont moins concentrés : ils sont disséminés pratiquement sur l'ensemble du graphe, avec une majorité située en bas.

La comparaison des deux réseaux selon leur échelle et leur type (figure 3) permet de révéler, au centre du graphe, une répartition similaire entre les catégories « national » et « institution ». Comme nous l'avons mentionné, on peut identifier dans cette zone deux groupes principaux : les organismes centraux nationaux et internationaux en charge du PCI, et les acteurs de la recherche (principalement à un niveau national) qui travaillent sur le PCI. On peut de même, en bas du graphe, noter une correspondance entre les catégories « association » et « local ». Parmi tous ces acteurs de terrain, on voit ici l'émergence d'une distinction entre communautés géographiques spécifiques : la communauté occitane, tout en bas, qui forme un cluster distinct aussi bien dans le classement par échelle que par type ; la communauté bretonne (à gauche), formée en majorité par des acteurs liés à la musique et la danse traditionnelles ; et les communautés de Bourgogne, Limousin et Aquitaine (figure 2).

Enfin, tout en haut du graphe, on voit que les deux topologies sont réparties de manière différente. Si dans les deux cas, les trois catégories y sont représentées, dans le graphe organisé par type, les différentes catégories sont clairement regroupées en clusters tandis qu'elles sont mélangées dans le graphe organisé par échelle d'action, si bien que les couleurs se chevauchent. Nous allons expliquer les raisons de ce phénomène dans le paragraphe suivant.

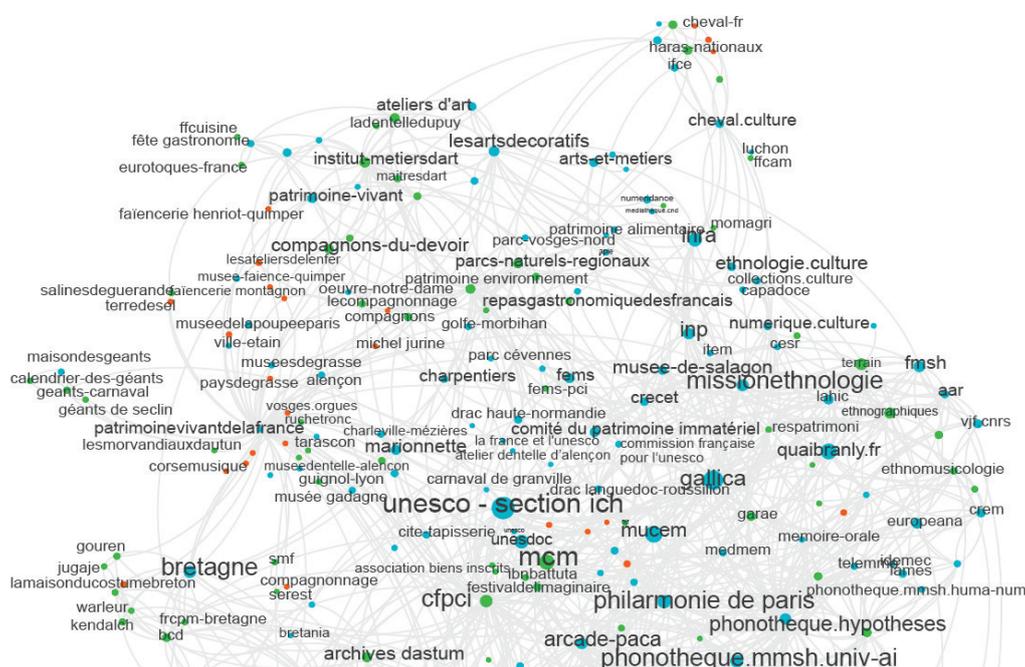


3 Graphes des réseaux numériques des acteurs du PCI organisé par type (gauche) et par échelle d'action (droite).



3.3 NOUVEAUX ESPACES, NOUVEAUX LIEUX : LA TOPOLOGIE DES CANDIDATURES

Il nous reste à étudier un dernier élément : la position occupée sur le graphe par les acteurs associés à des éléments inscrits ou à des candidatures pour les Listes du PCI de l'Unesco (figure 4). On pourrait s'attendre à ce qu'elles soient disposées selon leurs communautés géographiques et thématiques, tout en bas du graphe. Ce que nous avons trouvé est bien différent : l'existence de ce que l'on pourrait appeler une « méta-communauté » d'acteurs engagés dans une démarche de candidature aux Listes de l'Unesco. La partie supérieure du graphe est en effet structurée par des associations, institutions et individus ayant un lien avec des éléments du PCI qui sont déjà inscrits sur les Listes, ou qui sont en cours d'inscription.



4 Méta-communauté de candidatures

Nous pouvons identifier des sous-groupes très diversifiés. Premièrement, nous trouvons des acteurs liés à de précédentes inscriptions sur la Liste représentative du PCI de l'Unesco, comme le compagnonnage ou l'équitation. Les liens entre ces acteurs représentent, sur le graphe, de véritables clusters de nœuds interconnectés. Deuxièmement, nous trouvons des sites associés au repas gastronomique des Français, élément également inscrit sur la liste de l'Unesco. Toutefois, ces sites sont disséminés un peu partout sur toute la partie supérieure du graphe, sans que l'on puisse assurément reconnaître leur appartenance à une même communauté. On pourrait expliquer la dispersion de ces acteurs de multiples manières. On doit toutefois rappeler que dans la carte qui fut réalisée en 2011 (Severo & Venturini 2016), on pouvait reconnaître, dans la période qui a suivi l'inscription de cet élément sur la Liste de l'Unesco, la présence d'un cluster bien défini, alors qu'aujourd'hui, la majorité des sites liés au repas gastronomique des Français est hors ligne. La même configuration s'applique au *Cantu in*



paghjella : le cluster des sites web qui avait été identifié en 2011 semble avoir disparu.

Afin de comprendre ces évolutions, notons que la démarche de candidature et d'inscription coïncide souvent avec une intensification du nombre d'acteurs intéressés par le sujet ainsi que du nombre de sites qui en parlent. Une fois l'inscription établie, l'organisation de ces acteurs semble se départager entre deux cas de figure : le premier comprend les cas dans lesquels une candidature renforce les liens entre les acteurs et entraîne la création d'une communauté stable (par ex. le compagnonnage) ; le deuxième est illustré par les cas dans lesquels une candidature renvoie à une communauté trop vaste, trop diversifiée et même parfois rivale dont les acteurs se révèlent incapables de renforcer leurs liens dans le but de créer des synergies (par ex. repas gastronomique des Français).

Un autre phénomène, plus inhabituel, est visible dans la partie supérieure du graphe et concerne les sites web liés au portail *patrimoinevivantdelafrance.fr*. On pourrait croire, à première vue, qu'il rassemble une communauté large mais ceci n'est qu'un leurre technologique. Dans la pratique, ces nœuds sont uniquement reliés au portail, mais ne le sont pas entre eux.

De manière générale, le corpus des sites que nous avons identifiés semble bien connecté. On trouve néanmoins vingt sites qui ne renvoient à aucun lien ni n'en reçoivent d'aucun autre. Il est tout à fait intéressant de noter que la plupart de ces sites concernent des candidatures futures, comme les fêtes de l'Ours en Vallespir, le Biou d'Arbois, une fête traditionnellement célébrée pendant les vendanges, l'alpinisme et la course camarguaise. Les autres sites se rapportent à des éléments inscrits, comme le repas gastronomique des Français (« *toursitedelagastronomie* », « *ethno-terroirs.cnrs* »), le *Cantu in paghjella* (« *paghjella.blogspot.com* ») ou les ostensions septennales limousines, dont l'inscription remonte à peu. Que ces sites soient encore isolés s'explique par le fait qu'ils sont encore peu connus d'une grande partie des acteurs de terrain.

La complexité et la variabilité de la position des acteurs nous autorisent à pointer la mutabilité de l'histoire du PCI en France et la nécessité de suivre attentivement son évolution dans le temps. D'un côté, de nouveaux acteurs apparaissent, et il leur faut du temps avant de pouvoir tisser des liens sur le web avec d'autres acteurs. D'un autre côté, seule une poignée d'acteurs liés à une candidature peut être qualifiée de stable car les sites naissent souvent au moment de la candidature puis sont délaissés.

4 CONCLUSION

L'utilisation de la technique de la cartographie du web appliquée au champ du PCI en France s'est révélée être efficace pour étudier les réseaux de ses acteurs, selon leur type et leur échelle d'action. Cette étude nous a notamment permis de donner un aperçu global de l'organisation du système du PCI et de signaler certains phénomènes dignes d'attention, qu'il serait utile d'examiner avec plus de finesse. Cette technique a confirmé certaines hypothèses, comme la centralité des institutions nationales, et a révélé le caractère inhabituel des positions et phénomènes liés à certains acteurs comme, par exemple l'existence d'une méta-communauté des candidatures. Il est cependant important de rappeler que nous pouvons encore améliorer les résultats obtenus. Pour cela, il faudrait tout d'abord compléter et étendre le corpus des sites examinés afin d'accroître leur représentativité ; ensuite, il faudrait régulièrement mettre à jour la cartographie du web et suivre ainsi l'évolution du réseau. Ces



informations régulièrement mises à jour pourront être utilisées pour surveiller les politiques publiques et des projets dans ce domaine à l'échelle locale, et ainsi définir leur orientation.

Ceci étant dit, il ne faut pas non plus ignorer les limites de cette méthode : elle reste avant tout une technique exploratoire dont le but est de définir des hypothèses de recherche. Une fois identifiées, ces hypothèses doivent être vérifiées au moyen d'autres méthodes, par des entretiens ou l'observation participante par exemple. Dans le cadre précis de cette étude, deux aspects nécessiteraient une analyse plus approfondie. Le premier concerne la démarche de candidature, ses conséquences et la rapidité de son évolution dans le temps. Le second concerne l'intégration de nouveaux critères dans la description des sites internet, afin de mieux qualifier les liens entre les acteurs.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Blake, Jane (2008) : « Unesco's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage : the implications of community involvement in 'safeguarding' », in L. Smith & N. Akagawa (dir.), *Intangible Heritage*, New York: Routledge, 45-73.

Cardon, Dominique, Camille Roth & Guilhem Fouetillou (2014) : « Topographie de la renommée en ligne: un modèle structurel des communautés thématiques du web français et allemand », *Réseaux*, 188(6), 85-119.

Fouetillou, Guilhem (2008) : « Le web et le traité constitutionnel européen ». *Réseaux*, 147(1), 229-257.

Jacomy, Mathieu, Venturini, Tommaso, Heymann, Sébastien et al (2014) : « ForceAtlas2, a Continuous Graph Layout Algorithm for Handy Network Visualization Designed for the Gephi Software », *PLoS ONE*, 9(6), e98679.

Jacomy, Mathieu, Girard, Paul, Ooghe, Benjamin, et al. (2016) : « Hyphe, a Curation-Oriented Approach to web Crawling for the Social Sciences », *International AAAI Conference on web and Social Media. Association for the Advancement of Artificial Intelligence*, 595-598.

Le Roux Lena & Rochard Marion (2012) : *État des lieux des acteurs du patrimoine culturel immatériel français*, Rapport effectué pour le Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, Direction générale des patrimoines, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication.

Rogers, Richard (2013) : *Digital Methods*, Cambridge, MA : MIT Press.

Severo, Marta & Venturini, Tommaso (2016) : « Intangible Cultural Heritage Webs : comparing national networks with digital methods ». *New Media & Society*, 18(8), 1616-1635.

Tornatore, Jean-Louis (2011) : « Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel : suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle », in C. Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la MSH, 213-232.

Unesco (2003) : *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, accessible sur <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>.

Jean-Pierre Dalbéra, Sylvaine Leblond Martin, Renan Mouren

ENJEUX ET SPÉCIFICITÉS DE LA MÉDIATION NUMÉRIQUE

1 INTRODUCTION

À l'initiative de l'Agence Nationale de la Recherche (ANR), un atelier de réflexion prospective (ARP) s'est réuni, de janvier 2013 à mars 2014, pour étudier les défis actuels et futurs auxquels font face le patrimoine culturel et naturel et proposer des orientations stratégiques en matière de recherche à court et moyen terme sur ces thématiques. Un consortium, appelé PA.TER.MONDI, coordonné par l'EIREST¹, de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, a été constitué, associant une soixantaine de spécialistes².

Après avoir identifié les facteurs sociaux, économiques et culturels qui impactent depuis plusieurs années le patrimoine (la mondialisation, le tourisme planétaire, les transformations des modes de vie et d'échanges, les préoccupations vis-à-vis de l'environnement et du cadre de vie, la dématérialisation des connaissances sur le patrimoine, etc.) et avoir souligné l'accélération du processus de patrimonialisation comme la fragilité du système actuel, le consortium a imaginé plusieurs scénarios alternatifs, évoluant entre deux extrêmes : l'omnipatrimonialisation et la dépatrimonialisation, afin de faire apparaître des problématiques de recherche émergentes qui s'avèrent toutes être interdisciplinaires³.

À l'occasion de cette réflexion, la place du numérique dans chacun de ces scénarios a été évaluée à partir des grands enjeux technologiques, tout particulièrement dans les secteurs culturels et touristiques :

- l'exploitation et l'ouverture des données, l'interconnexion des systèmes d'information, la ré-éditorialisation des données ;
- les nouvelles formes de médiations et d'échanges avec les publics ;

1 EIREST : Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur le Tourisme, direction : Maria Gravari-Barbas, professeure à l'université Paris 1.

2 Cherif Khaznadar, président fondateur de la Maison des cultures du monde ; Ghislaine Azémard, professeure à l'université Paris 8, directrice de l'équipe LEDEN et titulaire de la Chaire ITEN (Innovation, Transmission et Edition Numériques) ; Jean-Pierre Dalbéra, ex-chef de la mission de la Recherche et de la Technologie du ministère de la Culture, ont contribué à cette étude.

3 <http://www.agence-nationale-recherche.fr/fileadmin/documents/2014/ARP-PACT-Synthese.pdf>.

- la stimulation et la gestion du travail collaboratif ;
- l'exploration de données non structurées ;
- les garanties de pérennité des productions numériques et l'utilisation de logiciels libres ;
- le développement du web sémantique ;
- la création de services et de produits innovants ;
- la formation à de nouveaux métiers ;
- l'indépendance technologique de l'Europe vis-à-vis des grandes firmes américaines qui dominent le marché.

Ces enjeux, dont certains ont commencé à être identifiés dès la fin de la décennie 1990, n'ont fait que s'accroître et se complexifier avec la généralisation du numérique dans nos sociétés.

Près de 40 années après les premiers usages de l'informatique dans les institutions culturelles, les progrès accomplis dans l'accès aux connaissances et aux données patrimoniales sont considérables. La multiplication des programmes multimédias interactifs proposés au public, offrant de multiples portails d'information, des produits éditoriaux en grand nombre et des services de plus en plus diversifiés, sur support fixe ou mobile, incluent aujourd'hui personnalisation, virtualisation et réalité augmentée en 2D et 3D, participation et échanges ou encore découverte sous forme ludique du patrimoine. Mais ces innovations numériques, aux performances techniques souvent impressionnantes, deviennent néanmoins très rapidement obsolètes, mettant en péril la pérennité de leurs contenus beaucoup plus rapidement qu'avec les supports traditionnels de l'édition et limitant les possibilités d'évaluation sur le long terme de leurs apports réels à la médiation culturelle.

2 LE PROGRAMME LEDEN SUR LES MÉDIATIONS NUMÉRIQUES

Dès 2003, le programme de recherche et de création LEDEN⁴, dirigé par Ghislaine Azémard, a articulé ses travaux autour de ces problématiques appliquées à quatre types de médiation numérique : culturelle, scientifique, pédagogique et territoriale. Sous convention depuis cette date avec la mission de la Recherche et de la Technologie, devenue en 2010 le département de la Recherche de l'enseignement supérieur et de la Technologie, au ministère de la Culture, le LEDEN a ouvert en 2006 la plateforme « Le numérique pour le patrimoine »⁵ dont la vocation était de donner à voir et à comprendre des pratiques innovantes de médiation numérique dans les lieux culturels et scientifiques. À partir d'entretiens vidéo réalisés auprès de différents acteurs impliqués dans la conception, la réalisation et la mise en œuvre de dispositifs numériques et la présentation interactive de ces dispositifs, une plateforme vidéo a été constituée à destination de professionnels et de chercheurs mais aussi du

4 L'équipe LEDEN fait partie de la Maison des sciences de l'homme Paris-Nord et de l'université Paris 8 (laboratoire Paragraphe).

5 <http://patrimoine.leden.org/index.php>.

public. L'interface de navigation propose un accès par lieu culturel ou par thématique classée en : conservation/restauration du patrimoine, restitution du patrimoine, scénarisation du parcours, visite personnalisée, mobilité, 3D temps réel, haute définition.

Couplée à CultureLabs⁶, la base d'informations rendant compte spécifiquement des projets retenus depuis 2010 par le ministère de la Culture dans le cadre de ses appels à projets biennaux « Services numériques culturels innovants », l'ensemble des deux plateformes offre un outil de veille et de connaissances de première importance pour le partage de l'innovation numérique au service de la culture. Ce programme de recherche a contribué à maintenir au plus haut niveau les enseignements supérieurs donnés dans le cadre du master CEN⁷ qui vise à former les étudiants aux méthodes d'évaluation des médias numériques et d'écritures crossmédias dans le domaine patrimonial, scientifique et culturel.

3 LA COLLECTION « RECHERCHES ETHNOLOGIQUES » DU MuCEM

L'existence du LEDEN, centre de compétences en matière d'innovation numérique pour la médiation culturelle, associé au vivier de jeunes chefs de projets multimédias issus du master CEN, a conduit dès 2004 le musée national des Arts et Traditions Populaires (MNATP), qui deviendra un an plus tard le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), à nouer des collaborations étroites avec l'université Paris 8 et la Maison des sciences de l'homme Paris-Nord pour développer sa politique numérique de médiation de la recherche ethnologique.

Le MuCEM est le descendant direct d'une lignée qui commence avec le musée d'Ethnographie du Trocadéro⁸ (MET), se poursuit avec le musée de l'Homme puis avec le MNATP.

Ce dernier musée a été conçu, dès l'origine, comme un « musée-laboratoire » dédié à l'ethnologie du territoire national. La recherche y a occupé une place centrale. Recherches et collectes ont été associées, et la contextualisation des objets, selon des préceptes scientifiques élaborés au MET, a été privilégiée.

En 1937, le MNATP est un projet réellement novateur : des enquêtes ethnographiques entreprises dans différentes régions donnent à connaître autrement la France populaire et rurale. Les expositions temporaires permettent à un large public de découvrir une société française en mutation. Le domaine des Arts et Traditions populaires sort du folklore et se constitue en objet scientifique.

En 1966, le Centre d'ethnologie française (CEF), laboratoire intégré au musée, est créé par une convention entre le Centre national de la Recherche scientifique (CNRS) et le ministère de la Culture et de la Communication. Le CNRS renforce ainsi les activités scientifiques du musée dans le cadre d'une unité mixte de recherche (UMR) associant la direction des Musées de France (DMF) et la mission de la Recherche et de la Technologie (MRT). Jusqu'à la suppression du CEF par le CNRS fin

⁶ <http://culturelabs.culture.fr/index.html>.

⁷ Le master Création et édition numérique (université Paris 8) a été créé par Ghislaine Azémard.

⁸ Le musée d'Ethnologie du Trocadéro (MET) a vu le jour avec l'Exposition universelle de 1877.

2005, le laboratoire de recherche et le musée ont étroitement interagi, la constitution des collections bénéficiant des orientations et résultats des travaux des chercheurs, et ces derniers trouvant dans le musée un support technique majeur et un outil de diffusion des connaissances, en même temps qu'un partenaire dans la conception et la conduite des recherches.

De nombreux ouvrages, de multiples publications, des bases de données, une phonthèque, une filmothèque, une grande bibliothèque spécialisée ont été produits ou créés au cours de près de quarante années de collaboration.

Ainsi, c'est au sein du MNATP qu'est créée en 1975 la première base de données informatisées sur le patrimoine dans un musée national, mais ce musée est déjà à la pointe de l'innovation car il possède, dans ses locaux du bois de Boulogne, une galerie scientifique destinée aux chercheurs dans laquelle les techniques audiovisuelles de l'époque sont largement mises à contribution pour documenter les collections mais aussi rendre accessible le patrimoine immatériel collecté. En 1995, le MNATP contribue, avec le soutien de la MRT du ministère de la Culture, à l'édition d'un des premiers sites web culturels, consacré aux traditions de Noël en France et au Canada.⁹ Par la suite, les chercheurs du musée-laboratoire resteront attentifs à l'innovation numérique mais davantage dans le domaine documentaire que dans celui de la médiation culturelle.

En 2001, la chute durable de la fréquentation du MNATP, situé loin du centre de Paris et surtout manquant de moyens financiers pour réaliser des expositions temporaires attractives, a conduit l'équipe scientifique du musée à repenser l'institution. Il a été alors décidé d'élargir son territoire géographique et d'étendre son propos aux civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, en s'appuyant sur l'ensemble des sciences sociales, l'ethnologie restant la discipline centrale. Le choix de Marseille pour l'implantation du MuCEM a été une conséquence logique de la réorientation thématique et de son ouverture sur l'aire méditerranéenne. Les collections du musée s'enrichissent avec le dépôt des collections européennes du musée de l'Homme et de diverses collections d'autres musées nationaux. Une politique d'acquisition est alors engagée sous forme d'achats, de donations ou d'enquêtes-collectes de terrain, menées par les conservateurs du musée et par les chercheurs internes ou externes à l'institution.

La stratégie numérique doit alors être repensée globalement pour préparer l'ouverture du futur musée à Marseille et accompagner sa phase de préfiguration. Dans cette perspective, une politique de médiation numérique, pour support fixe et mobile, est mise en place, en relation avec le programme d'expositions temporaires mais aussi avec la rénovation devenue nécessaire de l'ensemble des systèmes d'information du musée, et l'accélération de la numérisation des collections et des fonds documentaires et d'archives.

La création de la collection multimédia du MuCEM en 2005 traduit la volonté de moderniser l'image du musée tout en favorisant la diffusion des résultats des recherches ethnologiques menées à son initiative. Témoignage de la diversité culturelle qui existe en Europe et sur la zone méditerranéenne,

⁹ Disponible sur le site Internet Archive qui l'a capturé à partir du 19 février 1997. <https://web.archive.org/web/19970219213747/http://www.culture.fr/culture/noel/franc/noel.htm>

la collection sur les recherches ethnologiques bénéficie dès sa création du soutien de la MRT qui la diffuse sur le portail de l'ethnologie du ministère.

À la fin de l'année 2009, huit publications (dossiers multimédias) ont été conçues par le MuCEM¹⁰ :

L'olivier, trésor de la Méditerranée (en français et en italien) : les techniques de production, leurs évolutions, les symboles liés à l'olivier et à l'huile d'olive en Tunisie, France, Grèce, Italie et au Maroc. Un site réalisé en collaboration avec le « Parco Nazionale del Cilento » (Italie).

Hip hop art de rue, art de scène : l'histoire et les temps forts de l'expansion de ce mode d'expression propre aux nouvelles générations urbaines et qui a investi de nombreux domaines artistiques (musique, graphisme, danse, poésie). Le site prolonge l'exposition sur ce thème organisée à Marseille en 2005, il complète une installation interactive au sein de l'exposition qui permet aux visiteurs de composer de la musique hip hop et de faire danser des avatars.

Les voyages du verre : les échanges de savoir-faire verriers dans le bassin euro-méditerranéen (République tchèque, Portugal, France, Autriche, Italie, Syrie, Pologne, Roumanie, pays arabes), les métiers du verre aujourd'hui (artisans verriers, ouvrières perlières, peintres sur verre).

Café, cafés : les objets, les modes et les lieux de la culture du café dans le monde, son économie et les techniques de torréfaction.

Cornemuses d'Europe et de Méditerranée : l'histoire de la cornemuse, de ses variantes dans les différentes cultures, de sa morphologie, de ses techniques de fabrication et du renouveau de sa pratique. Le site intègre un catalogue détaillé des 61 instruments conservés au MuCEM.

Loin de l'Ararat : Les Petites Arménies d'Europe et de Méditerranée (en français, anglais et arménien) : l'histoire de l'Arménie, de son développement culturel et artistique et des diasporas arméniennes jusqu'au génocide au début du xx^e siècle¹¹.

Les Trésors du quotidien, Europe et Méditerranée : la présentation de la totalité des objets de l'exposition de 2007 qui s'est tenue à Marseille, le site a été accompagné d'un assistant de visite sur mobile.

Féminin, Masculin, histoires de couples et construction du genre : selon le sexe reçu à la naissance, chaque individu se voit attribuer des rôles différents dans la société : le genre désigne cette construction sociale. En Méditerranée comme ailleurs, l'opposition entre masculin et féminin est largement fondée sur la domination des hommes...Pourtant, aujourd'hui plus que jamais, cet ordre est remis en question.

10 <http://www.culture.fr/Multimedias/Recherches-ethnologiques/>.

11 Courant 2015, ce site a fait l'objet d'une attaque informatique, ce qui a conduit le service informatique du ministère de la Culture à le fermer ; en décembre 2015, le ministère n'avait toujours pas pris de mesure pour sa remise en état et sa protection.

4 L'EXTENSION DE LA COLLECTION AU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL DE L'UNESCO

Bénéficiant de moyens supplémentaires de la part des services du ministère de la Culture, la collection a été ouverte en 2009 aux pratiques classées au patrimoine culturel immatériel de l'Unesco, dans un premier temps à l'art du trait de charpente puis à l'équitation à la française en 2013 :

*Charpentiers d'Europe et d'ailleurs*¹² (en français et en anglais) : les savoir-faire préindustriels du bois. En France, au Royaume-Uni, en Allemagne, en Suède et dans d'autres pays d'Europe, les pratiques artisanales de la charpente en bois font l'objet d'un nouvel intérêt depuis une vingtaine d'années. Des rencontres, stages et autres manifestations rassemblant les professionnels de ces pays témoignent de ce renouveau et de la réinterprétation dont elles sont l'objet.

*Le Cheval et ses patrimoines*¹³ (en français et en anglais) : patrimoine naturel, patrimoine matériel, patrimoine immatériel : les patrimoines multiples constitués autour des cultures équestres en France sont présentés dans un parcours qui se décline en plusieurs volets : L'homme et le cheval ; Le cheval en action ; Voitures et attelages ; L'équitation de tradition française ; L'architecture ; Patrimoine médical ; Ressources.

5 NORMALISATION ET ÉDITORIALISATION DES DONNÉES

Pour réaliser cette collection multimédia entre 2005 et 2009, le département « informatique et multimédia » du MuCEM s'est heurté à de nombreuses difficultés liées au manque de moyens financiers mais aussi de structuration des contenus numériques multimédias émanant des travaux des chercheurs. L'absence d'une organisation d'ensemble, numériquement cohérente, permettant de sélectionner les ressources et documents existants et de travailler de manière collaborative, dans une perspective de production éditoriale régulière, s'est avérée préjudiciable.

La qualité très inégale des photographies et des films issus de la recherche, le manque de précision sur les droits d'exploitation des résultats, l'insuffisante indexation de la plupart des documents multimédias, le manque de disponibilité des chercheurs pour des publications destinées au public, ont constitué des handicaps sérieux pour l'équipe de production éditoriale du musée malgré le soutien de plusieurs jeunes concepteurs multimédias issus du master CEN de l'université Paris 8.

Un programme de recherche, appelé « Anthroponet » et soutenu par le TGE ADONIS¹⁴, a alors été mené en 2008-2009 par le MuCEM en collaboration avec le musée de l'Homme, le LEDEN et plusieurs laboratoires du CNRS en vue de définir une méthode et les spécifications d'une plateforme collaborative pour organiser, conserver, éditorialiser et diffuser des ressources numériques issues de la recherche en anthropologie.

12 <http://www.culture.fr/sites-thematiques/recherches-ethnologiques/charpentiers-d-europe>.

13 <http://www.cheval.culture.fr>.

14 Le TGE ADONIS : Très Grand Equipement pour développer un «Accès unifié aux Données et aux documents Numériques des Sciences humaines et sociales » était un programme piloté par le CNRS.

Dans le même temps, parallèlement à son chantier des collections entrepris en vue de son prochain déménagement à Marseille, le MuCEM s'est efforcé d'expérimenter l'application du format EAD (Encoded Archival Description), fondé sur le langage XML (eXtensible Markup Language) et qui permet de structurer des descriptions d'archives. Son but était de moderniser les instruments de recherche et l'accès aux documents multimédias numérisés. L'expérimentation a été menée avec succès en 2009 sous la direction de Marie-Barbara Le Gonidec, ethnomusicologue, sur les archives de la mission de folklore musical en Basse-Bretagne¹⁵ effectuée en 1939 par les chercheurs du MNATP.

Une des recommandations de l'étude Anthroponet a été que pour faciliter le suivi et la médiation de ses recherches, une institution culturelle doit nécessairement s'astreindre à respecter des formats normalisés de données et de documents afin de les rendre interopérables et disposer d'outils de stockage pérenne, d'éditorialisation et de travail collaboratif en réseau. De même, elle doit prévoir un budget sur le moyen et long terme pour assurer la maintenance de ses productions numériques et la mise à niveau de sécurité des plateformes afin de lutter contre leur obsolescence et assurer leur pérennité. Ces critères sont aujourd'hui ceux de Huma-Num¹⁶, la très grande infrastructure de recherche dont l'objectif est de « faciliter le tournant numérique de la recherche en sciences humaines et sociales ».

C'est dans ce sens que la chaire Unesco ITEN, qui poursuit les travaux de l'équipe du LEDEN, oriente aujourd'hui ses recherches notamment dans le cadre du programme IDEFI CréaTIC de l'université Paris 8. IDEFI CréaTIC, qui signifie « Initiative d'excellence en formations innovantes », est un projet dirigé par Ghislaine Azémard, retenu en 2011 dans le cadre du Programme d'Investissement d'Avenir. Le projet a comme objectif premier « d'innover, de créer et de former avec le numérique » et l'ambition de développer un nouveau modèle pédagogique par la *recherche-création*.

6 MUSIQUES ORALES, LEUR TRANSMISSION ET LEUR MÉDIATION NUMÉRIQUES

Plusieurs projets de recherche de la chaire Unesco ITEN concernent le patrimoine culturel immatériel ; parmi ceux-ci figure un programme de travail sur les musiques orales animé par Sylvaine Leblond Martin, compositrice et musicologue.

Ainsi en 2015, IDEFI CréaTIC a soutenu la présentation de deux journées d'études sur « les musiques orales, leur notation musicale et l'encodage numérique de cette notation ». Ce séminaire a permis à un groupe de chercheurs musicologues et ethnomusicologues de se pencher sur la question des musiques orales, leur conservation et leur médiation numériques. Le projet a été relié aux activités d'IDEFI CréaTIC par la diversité et la spécificité des problématiques qu'il présentait, permettant d'approfondir et de déterminer les bases concrètes sur lesquelles on peut s'appuyer pour établir des modèles de conservation des musiques orales et ainsi, collaborer à leur diffusion et à leur médiation.

Les conclusions sont les suivantes. Les musiques « orales » et leurs rites d'exécution font partie du patrimoine culturel immatériel, cependant, le qualificatif d'« immatériel » nécessite d'être

¹⁵ <http://bassebretagne-mnatp1939.com>.

¹⁶ <http://www.huma-num.fr/>.

explicité. Ce qui est immatériel dans les musiques orales, c'est l'absence de notation musicale de type occidental car c'est la mémoire qui est la gardienne de ces traditions culturelles « sonores », les événements sonores ne s'appelant pas nécessairement « musique » dans ces pays.

Toutefois, s'il n'y pas d'écriture comme telle, les rites comme les instruments de musique matérialisent parfaitement et fondamentalement ces musiques.

Les rituels – dansés, théâtralisés – sont considérés comme autant de types d'écriture (Gagnepain 2010 : 15) tandis que les instruments de musique concrétisent le son et organisent le langage musical, leur facture établissant les hauteurs sonores des modes musicaux en vigueur dans les musiques de ces répertoires : on aura une flûte qui possède 5, 6 ou 7 trous, à juste distance les uns des autres, un luth ou un oud accordé précisément, pour interpréter les mélodies et les accompagnements choisis. Enfin, il arrive aussi qu'on garde des traces des événements musicaux dans les cultures musicales orales qui sont des représentations graphiques, des dessins, ou des images.

Néanmoins, essentiellement, lorsqu'il s'agit de musiques orales, c'est la mémoire qui sert à conserver ce patrimoine immatériel qui est ainsi transmis d'une génération de musiciens à une autre, d'un musicien à un autre, par voie orale ; c'est pourquoi on parle ici de transmission orale. En Occident, nous avons aussi notre musique orale. Ce sont les musiques folkloriques. Nous citerons pour illustrer le musicien Erik Marchand¹⁷, chanteur breton, fondateur de l'association DROM (Promotion et transmission des cultures populaires de tradition orale et de musique modale).

Nous avons souligné que la musique occidentale peut être matérialisée également par une notation musicale. C'est l'exemple des musiques « classiques » occidentales. Mais c'est une occurrence – même si elle est fameuse et fréquente – beaucoup plus singulière qu'on ne le pense car la grande majorité des musiques dans le monde ne sont pas notées et sont transmises oralement. C'est une des raisons pour lesquelles la formation musicale de tradition orale est longue et prenante, car son approfondissement exige une persévérance dans la pratique, dans la connaissance du répertoire et dans l'acquisition d'une virtuosité que seules des années d'apprentissage peuvent apporter. On répondra que c'est aussi le cas des interprètes de musiques classiques occidentales, mais, à la différence de nos musiques savantes, il est quasi impossible d'apprendre à interpréter une musique orale sans la pratiquer au sein d'un groupe ou auprès d'un maître.

6.1. LA NOTATION MUSICALE DES MUSIQUES ORALES

La façon du monde moderne de conserver aujourd'hui des témoignages précis du patrimoine musical oral est de faire des enregistrements sonores, autrefois analogiques, aujourd'hui numériques, de son répertoire. On utilise aussi la notation musicale occidentale et celle-ci est tenue de respecter le plus possible tous les caractères spécifiques des musiques orales. Ces particularités peuvent être, par exemple, l'usage des quarts de tons, ou l'emploi de gammes différentes de celles utilisées en Occident. Il faut dès lors ajouter un signe à la note, sur la portée, qui marque cette différence.

17 <http://www.drom-kba.eu/Erik-Marchand.html>.

Pourtant, on constate qu'il demeure une grande réserve à employer la notation occidentale pour représenter la musique orale traditionnelle de la part des musiciens autochtones, savants ou populaires, comme au Maghreb. Toutefois, il faut remarquer que les musiques du Maghreb n'ont jamais eu à faire appel à une quelconque notation musicale pour exister et subsister.

Cependant, qu'il n'y ait pas de notation musicale ne signifie pas qu'il n'y a pas d'écrits sur la musique. Il y a toujours eu nombre d'écrits autochtones, théoriques et musicologiques érudits, qui expliquent le déroulement des parties musicales accompagnant un rituel. Ces écrits peuvent être anciens et constituent dès lors des « appareils critiques », c'est-à-dire des éditions scientifiques faites à partir de textes qui sont antérieurs à l'imprimerie et dont l'original n'est disponible que sur manuscrit.

Cette réserve vis-à-vis de la notation occidentale est souvent causée par le souvenir du colonialisme qui entretient une méfiance légitime vis-à-vis d'un appareil occidental – la notation musicale –, soi-disant plus performant et instruit, ce qui n'est évidemment pas le cas. Ensuite, plus joliment, parce que c'est précisément cette absence de notation qui singularise les musiques orales et leur confère un certain mystère, une qualité d'être insaisissables parce que protégées par leur secret. On comprend que les musiciens veuillent jalousement le garder. Enfin, si on réfléchit bien, vouloir conserver « matériellement » une culture dite « immatérielle », c'est-à-dire dont le destin repose sur la mémoire collective, va nécessairement à l'encontre de la nature-même de cette culture.

Seulement, il faut aussi admettre qu'on ne doit pas lésiner sur les moyens les plus efficaces de conserver matériellement ce patrimoine fragile, et on ne peut que faire observer que la mondialisation pourrait avoir tendance à faire disparaître cet héritage précieux et irremplaçable. Qu'il est peut-être indispensable et salutaire d'en garder des exemples ou des échantillonnages, des collections, pour seconder l'acte de transmission orale lui-même et non pas pour s'y substituer. Enfin, il faut remarquer que les enregistrements sonores, analogiques ou numériques, sont aussi fragiles et peuvent être corrompus, ou simplement détruits. La notation musicale occidentale, elle aussi, a ses failles, mais elle demeure un procédé qui, initié au IX^e siècle en Occident, continue d'être employé au XXI^e siècle et est à l'origine d'innombrables chefs d'œuvre. C'est un outil de conservation qu'on peut qualifier d'exemplaire et dont il serait dommage de se priver. Enfin, la notation musicale a cet immense avantage de permettre une analyse des musiques orales grâce à la lecture (Arom 1985 :76), ce que n'est pas le cas des enregistrements sonores, où dans tous les cas, les deux analyses, à l'oreille ou à l'écrit, peuvent différer considérablement et celui à l'oreille demeure nécessairement subjectif (Guertin 1990 : 15).

6.2. L'ENCODAGE NUMÉRIQUE MEI

Actuellement, depuis l'avènement du numérique, sont apparues des normes d'encodage numérique de la notation musicale, telles que MEI - Music Encoding Initiative¹⁸, qui servent à encoder les signes musicaux d'une partition de façon à transférer ces données numériques d'un ordinateur à un autre sans qu'il y ait de pertes du message et que ce dernier reste fidèle à lui-même, en toutes

¹⁸ <http://music-encoding.org>.

circonstances et sous n'importe quel format. Cependant, en plus, ces encodages permettent d'ajouter quantité d'informations sur la musique elle-même – des renseignements théoriques, historiques, sur les techniques de jeu, etc. – qui sont intégrées au fichier MEI, lequel peut aussi gérer des liens vers des documents extérieurs, tels que des fichiers sonores.

Ainsi, la possibilité d'ajouter des fichiers sonores – 4 versions différentes d'une même musique – enrichit fondamentalement la médiation de cette musique en offrant la possibilité de présenter une grande variété d'interprétations dans un seul document.

Ces normes d'encodage sont relativement nouvelles (2000) et nécessairement perfectibles : par exemple, MEI étant un encodage numérique de la même famille que TEI - Text Encoding Initiative, il est efficace, surtout dans le cas de l'étude musicologique et ethnomusicologique des musiques orales, de pouvoir associer les deux encodages afin de combiner les expressions littéraires et les notations musicales.

Pour terminer, nous reproduisons ci-dessous les observations de Nicolas Meeùs (2008), musicologue et professeur émérite à l'université Sorbonne, qui pointe certaines problématiques informatiques liées à l'encodage numérique des partitions de corpus musicaux oraux :

la transcription automatique à partir de fichiers audio. Le problème est celui de la forme sous laquelle noter la musique car cette notation ne peut pas être automatique (sinon, elle se réduirait à un sonagramme). De même que la notation automatique produit souvent quantité d'incohérences (comme on en voit dans la traduction automatique des langues). Un exemple de difficulté est la reconnaissance des « quarts de tons » qui peut poser des problèmes quasi insurmontables.

le traitement des big data, ou l'analyse sérielle. Le travail sur des données en grand nombre, ou l'« analyse sérielle » (appellation utilisée en France), qu'on appelle le traitement de big data, n'est pas encore au point, musicalement. Si ce problème de la transcription automatique était résolu, l'analyse sérielle, ou le traitement efficace des big data, deviendrait alors réalisable. Ainsi le problème de l'analyse sérielle est aujourd'hui directement relié à celui de la transcription automatique des fichiers audio.

l'identification des récurrences dans des corpus vastes. On peut imaginer que l'encodage informatique permette l'identification de récurrences dans de vastes corpus. Cependant les récurrences à l'identique sont rares en musique, aussi faudrait-il pouvoir traiter des récurrences approximatives, ce qui constitue un problème bien connu en informatique¹⁹.

la nécessité de pouvoir s'appuyer sur des théories musicales d'origine, accompagnées d'une ontologie correspondante. C'est-à-dire qu'il faut avoir accès à une classification des termes musicaux originaux qui permette l'élaboration d'une ontologie fondamentale des théories d'une musique orale choisie, comme le fait, par exemple, Nidaa Abou Mrad pour la musique arabe du Mashriq (Abou Mrad

¹⁹ Noter cependant que la prise en compte de récurrences exactes ou approximatives ne représente qu'une des techniques d'analyse musicale.

2012 : 6). Cette ontologie permettrait une circulation et un renforcement des concepts au travers de l'analyse musicale.

En conclusion, il apparaît que la conservation et la médiation des musiques orales doivent pouvoir bénéficier de l'ensemble des systèmes numériques d'encodage de fichiers sonores, graphiques (notation musicale) et textuels. La notation musicale permettant d'analyser les corpus musicaux oraux – toute analyse suppose de pouvoir « lire cette musique » (Meeùs 1991 : 5) – l'encodage numérique de cette notation pourrait accélérer la découverte scientifique des systèmes musicologiques contribuant à la création des musiques orales, tout en favorisant leur conservation et en permettant une médiation diversifiée et très accessible. Actuellement la norme d'encodage MEI est celle qu'il est recommandé d'utiliser dans les laboratoires de recherche musicologique en France par le Consortium Musica²⁰.

7 PCI ET TRANSMISSION DES SAVOIR-FAIRE, LA MÉDIATION NUMÉRIQUE PÉDAGOGIQUE DES « MÉTIERS D'ART »

Le couple médiation numérique et transmission des savoir-faire s'inscrit dans un des axes de travail du programme de recherche LEDEN, intitulé e-médiations pédagogiques et sur lequel le LEDEN a travaillé dès sa fondation en 2004, dans le cadre d'une convention avec son partenaire AGEFA PME²¹/DGESCO²² (ministère de l'Éducation nationale). Ce rapprochement entre un programme de recherche et le ministère de l'Éducation nationale, s'est articulé autour du constat qu'il était aujourd'hui essentiel et nécessaire d'élaborer de nouvelles formes de médiations qui permettraient, prioritairement aux jeunes adolescents, de découvrir les métiers d'art et de les sensibiliser à ces formations.

Métiers d'art, formation, héritage et filiation posent implicitement la question de la transmission intergénérationnelle. On assiste en France à un affaiblissement de pans entiers de l'activité professionnelle traditionnelle, à son effacement progressif. On observe simultanément une délocalisation des savoir-faire artisanaux vers d'autres territoires, ou un déplacement vers d'autres processus de production, notamment industriels, qui s'accompagnent très souvent d'une perte qualitative, d'une disparition des corps de métiers et de l'*alliance* entre « pairs ». Diachroniquement, les métiers des jeunes ne sont bien souvent plus ceux des parents, ou des « pères ». Cet affaiblissement s'origine alors dans une méconnaissance progressive des savoir-faire qui les caractérisent et de tout ce qui leur est contextuel : « des systèmes de valeurs, de connaissance, de style de vie, et des comportements qui les sous-tendaient, tout ce qui est constitutif d'un savoir sous-jacent et qui donne tout son sens au savoir-faire » (Azémard 2013). Émerge alors une prise de conscience de la dimension historique de ces professions et l'urgence de la conservation des traces du passé.

20 Le Consortium Musica est le 11^e consortium de la TGIR, Très Grande Structure de recherche des humanités numériques.

21 Association de gestion des formations en alternance pour les petites et moyennes entreprises. Association de promotion pour l'apprentissage et l'Enseignement professionnel créée le 10 septembre 1993.

22 La direction générale de l'enseignement scolaire.

7.1. MÉTHODOLOGIE ET PROCESSUS DE TRAVAIL

Les partenaires souhaitaient que ces outils de médiation soient accessibles au jeune public lors de salons professionnels, notamment à l'occasion du Salon européen de l'éducation, contexte dans lequel le temps de consultation d'une borne interactive est excessivement court. Il nous est donc apparu évident de partir des usages du jeune public, d'utiliser la technologie des jeux vidéos et de scénariser cette médiation dans un univers 3D temps réel. Il était ensuite indispensable que l'utilisateur puisse *en un coup d'œil* développer un intérêt pour ces métiers. L'interface devait alors être à la fois attractive, simple et ergonomique, l'accès aux contenus hiérarchisé. L'application a été déclinée sur des bornes interactives et un site web²³.

Plusieurs modules ont été réalisés : « Le bronzier d'art », « Le chocolatier », « L'ébéniste d'art », « Le fromager », « Le facteur d'instruments à vent ». La réalisation de chaque module procède selon une même méthode de travail, un même procès de réalisation, qui s'articule de manière très fine entre le groupe constitué des meilleurs ouvriers de France avec leurs apprentis et l'équipe du LEDEN. L'équipe du LEDEN est composée statutairement d'étudiants de master, de doctorants et d'enseignants qui se sont répartis ensuite fonctionnellement en trois groupes : équipe de modélisation 3D temps réel²⁴, une équipe de tournage audiovisuel et une équipe éditoriale.

Le recueil des contenus, des savoirs et des savoir-faire est obtenu auprès des meilleurs artisans de France et de leurs apprentis, afin de s'imprégner de leur lieu de travail et de comprendre chaque étape-clé de la conception d'un produit qui sort de leurs ateliers. Par exemple, l'ensemble des informations constitutives du module « Le bronzier d'art » ont été recueillies auprès de la Maison Delisle, de Jean-Michel Delisle (PDG), Rémy Chassaing (monteur, ciseleur), Jean-Michel Barbe (monteur, ciseleur, tourneur), Laurent Calleja (monteur, ciseleur), Francis Alchamolac (dessinateur).

L'équipe en charge de la modélisation 3D temps réel prend une série de photographies extrêmement précises de l'atelier, des outils, des machines, des configurations et de l'organisation spatiale du travail (figure 1). Une équipe de tournage documentaire filme l'ensemble des processus de fabrication de l'objet d'art, les techniques, les mouvements du corps, les tours de main, les complémentarités entre tâches, etc. Séquences filmées et indexées qui seront ensuite transmises aux équipes de la 3D temps réel afin qu'elles puissent modéliser avec précision les gestes. L'équipe de tournage documentaire va également réaliser des entretiens semi-directifs auprès des maîtres d'art et des apprentis, de manière à recueillir des traces de l'implicite, du savoir sous-jacent. Témoignages relatifs à leurs parcours personnels, l'histoire de leur métier, ses spécificités, ses évolutions, son avenir, ce qui a décidé les jeunes apprentis à choisir cette formation, les difficultés rencontrées dans leur formation, mais aussi leurs joies, leurs surprises, etc.

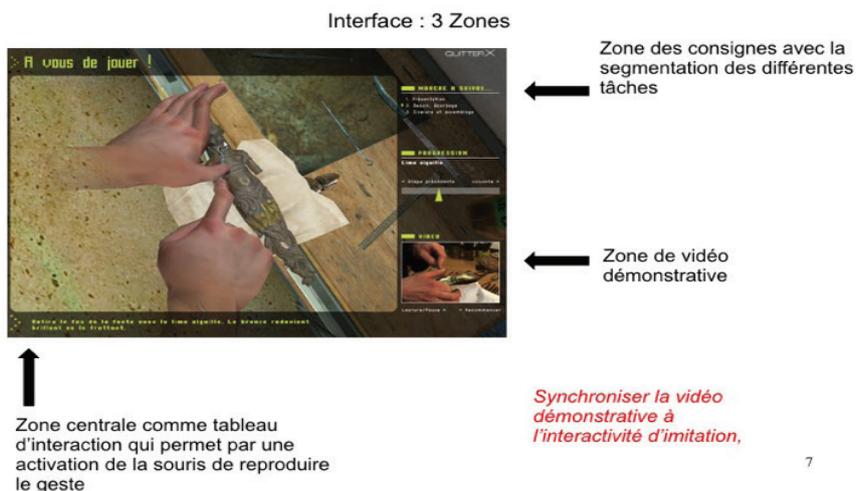
²³ <http://www.metiers leden.org/index.php>

²⁴ L'équipe de 3D temps réel, constituée d'anciens étudiants du master Création Édition Numérique, qui ont créé leur société (<http://www.emissive.fr/>). Ce savoir-faire autour de la 3D temps réel en ligne, avait été initié dès 2004 lors de l'exposition « Marie Curie » réalisée par le LEDEN.



1. Les trois axes.
La Découverte de l'atelier,
le Jeu / expérience,
les Témoignages,
les Fiches pratiques métiers.

6



7

2. Le jeu expérience.
Segmentation des tâches
et synchronisation de la
vidéo démonstrative à
l'interactivité d'imitation.

Chaque module ou interface immersive en 3D temps réel est composé de trois axes : la Découverte de l'atelier, le Jeu / expérience, les Témoignages, les Fiches pratiques métiers (figure 1). Le cœur de métier du programme LEDEN se situe dans ce travail d'éditorialisation numérique, travail de scénarisation d'un parcours de visite, d'écriture narrative, d'hybridation des médias, tout un processus d'éditorialisation qui a été affiné sur ces nombreux modules et que nous maîtrisons aujourd'hui.

8 LIMITES ET PERSPECTIVES DE CES OUTILS NUMÉRIQUES D'APPRENTISSAGE

Une première limite interroge les supports qui mettent aujourd'hui en péril la pérennité de leurs contenus beaucoup plus rapidement qu'avec les supports traditionnels de l'édition. Aujourd'hui ces médiations pédagogiques sur les métiers ne sont plus accessibles telles quelles en ligne. Elle peuvent être consultées sur des émulateurs Windows²⁵, mais nécessiteraient quasiment un redéveloppement pour être lues sur des machines de 2015.

Une seconde limite relève de la modélisation en elle-même. Ce travail n'avait pas la prétention de restituer précisément des gestes, ce n'était pas suffisamment pointu. L'objectif était plutôt de rendre une certaine « appétence des jeunes générations pour ces métiers, qu'ils se projettent alors dans une pratique, qu'ils soient en pensée vive » (Azémard 2013). En mettant l'action au centre de la transmission, l'adolescent incorporera mieux le processus ou le geste qui lui a été montré. Il serait préférable alors de parler ici d'éveil, de sensibilisation ou encore d'ouverture à un champ d'intérêt particulier.

Aujourd'hui, on peut travailler avec des textiles sensibles, des gants, munis de nombreux capteurs, qui permettent d'enregistrer le geste avec une très grande précision et de le restituer avec des interfaces haptiques à retour de force. Nous devons néanmoins nous interroger, même à des degrés de précision très élevés, sur cette capacité de la médiation numérique à transmettre, car si la précision de l'enregistrement du geste « démonstrateur » est une chose, l'aptitude à se conformer au *mode d'emploi* pour le reproduire en est une autre. Cette multiplication des capteurs et des données n'est qu'une somme de savoirs qui ne rendront jamais le geste, dans toute sa complexité, accessible. Il ne faut pas confondre savoir avec connaissance ou enseignement.

Nous pouvons nous interroger également sur la capacité de tels dispositifs à générer des processus de ré-affiliation intergénérationnelle, car la dimension humaine, comme en médiation culturelle, reste essentielle si l'on se situe dans un processus d'apprentissage ou de transmission et « l'engagement du sujet face à un environnement virtuel n'est pas de même nature qu'un contexte de compagnonnage, de parcours et de contact » (Azémard 2013).

La troisième limite sera alors de parvenir à enregistrer, conserver et transmettre les *entours* du geste, nous l'avons dit, les systèmes de valeurs, de connaissance, de style de vie, des comportements qui les sous-tendent. Une des pistes à moyen terme serait de développer des outils, des procès d'enregistrement et de transmission qui soient appropriables par les meilleurs artisans : les laboratoires de recherche pourraient développer et mettre au point de manière coordonnée des outils numériques, *open source*, qui leur donneraient la capacité de scénariser, modéliser et de transmettre au mieux, savoirs et savoir-faire. Dans ce processus culturel de transformation de la matière, la qualité d'un geste, la triangulation entre le tour de main, le regard et l'objet, relèvent d'infimes détails, la *moindre des choses*, qui échappent à l'équipe observante/modélisatrice, faute de temps ou de qualité d'immersion avec les artisans.

²⁵ Un émulateur simule un ancien système d'exploitation (par exemple Windows98), sur un système d'exploitation récent et permet ainsi de lire d'anciens logiciels, ou d'anciens jeux.

Une des pistes à explorer serait de travailler la médiation numérique selon un protocole semblable à celui qui avait été adopté par les groupes *Medvedkine*²⁶, initié par Chris Marker, Jean-Luc Godard et Bruno Muel, en mettant du matériel à la disposition des ouvriers et en les formant aux techniques cinématographiques. Les cinéastes occupaient alors un rôle de *passeurs* de technique plutôt que de *réalisateurs*. C'est peut-être sur ce mode de la convivialité technique, de l'échange des savoirs et des savoir-faire que la médiation numérique et le PCI pourraient, à l'ère sociotechnique de l'humanisme numérique, poser ensemble le premier jalon d'une tentative de redéfinition des deux termes de la transmission que sont l'alliance et la filiation, l'appartenance et le service rendu, et modifier ainsi notre façon d'appréhender un métier artisanal. Si le numérique est souvent vécu et perçu sur le mode de la *mésalliance* (automatisation, disparition de métiers, fin des corporatismes) il peut en revanche par le biais de la transmission intergénérationnelle trouver là le critère qui redynamisera certaines modalités d'appartenances et de compétences qui résultent de vraies rencontres (*tuchè*) entre « pairs ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Abou Mrad, Nidaa (2012) : « Noyaux distinctifs par tierces de l'articulation monodique modale », *Musurgia*, XIX(4), 5-32.
- Arom, Simha (1985) : *African Polyphony and Polyrythm. Structure and Methodology*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Brackelaire, Jean Luc (1995) : *La personne et la Société*, Bruxelles : De Boeck université.
- Gagnepain Jean (1994) : « Leçons d'introduction à la théorie de la médiation », *Anthropo-logiques* 5, Louvain-la-Neuve : Peeters.
- Guertin, Marcelle (1990) : *De la lecture à l'audition d'un texte musical : une étude des thèmes dans le Livre I des Préludes pour piano de Debussy*, Montréal : Presses de l'université de Montréal.
- Images documentaires (2000) : *Parole ouvrière*, 37-38.
- Meeùs, Nicolas (2008) : « Apologie de la partition », *Les Actes de lecture*, 104, 59-63.
- Oury, Jean (2014) : *Hiérarchie et sous-jacence*, Séminaire Saint-Anne 1991-1992, Cour-Cheverny : Institutions.
- Oury, Jean (2003) : « Itinéraires de formation », in M.-C. Hiebel-Barat (dri.), *Ecritures pour une humanité partagée*, Orléans : Le Pli.

²⁶ Voir Images documentaires, n° 37-38, 1^{er} trimestre 2000 : http://www.imagesdocumentaires.fr/IMG/pdf/Idoc37_38.pdf.

DEUXIÈME PARTIE.

ENJEUX ÉTHIQUES ET JURIDIQUES

Anne-Laure Stérin

A-T-ON LE DROIT DE RÉUTILISER LES DONNÉES CULTURELLES PUBLIQUES ?¹

1 INTRODUCTION

Qui a le droit d'utiliser les données culturelles publiques ou, autrement dit, qui a le droit d'utiliser les éléments qui ont été inscrits sur l'Inventaire du patrimoine culturel immatériel (PCI) et les vidéos et les photos qui documentent ces éléments ? Je vais m'intéresser dans ce texte aux règles juridiques qui peuvent s'appliquer, d'une part, aux éléments du PCI et, d'autre part, aux vidéos et photos qui les documentent. C'est-à-dire, d'un côté, du seul fait de la procédure d'inscription, que se passe-t-il en droit et, de l'autre côté, est-ce que cette étape de la numérisation change quelque chose dans le régime juridique applicable à ces éléments et à ces vidéos et photos ? Pour ce faire, je vais d'abord étudier quels sont les contenus qui seraient susceptibles de relever d'un statut juridique, et ensuite voir quelles sont les règles de droit qui peuvent s'y appliquer, en commençant par les éléments inscrits et, ensuite, pour les vidéos et photos.

2 LA PROTECTION JURIDIQUE DES ÉLÉMENTS INSCRITS SUR LES LISTES DE L'UNESCO

Selon la convention de 2003, les éléments du PCI font partie d'une des cinq catégories suivantes : les traditions et expressions orales, y compris la langue ; les arts du spectacle ; les pratiques sociales, les rituels et les événements festifs ; les connaissances et les pratiques concernant la nature et l'univers ; le savoir-faire lié à l'artisanat traditionnel. Quels sont les droits de propriété intellectuelle qui sont susceptibles de s'appliquer à ces éléments, de les protéger ? Très rapidement, et de façon un peu schématique et approximative, aucun. Les droits de propriété intellectuelle qui peuvent s'appliquer à ces éléments du PCI pourraient être des brevets, des marques, des certificats d'obtention végétale, des droits d'auteur, des droits voisins, etc. Un brevet va protéger une machine. Un certificat d'obtention végétale va protéger des plantes. Une marque va protéger un logo ou le nom qui désigne un produit. Un droit d'auteur va protéger une création. Des droits voisins vont protéger les interprétations et les

¹ Ce texte constitue la transcription de la communication réalisée le 8 septembre 2015 à Vitry.

enregistrements sonores ou audiovisuels sur lesquels on voit ces œuvres.

Pourquoi les droits de propriété intellectuelle ne permettent pas de protéger, de couvrir les éléments du PCI ? Prenons la première catégorie des éléments du patrimoine immatériel : les traditions et expressions orales, y compris la langue. Un exemple, parmi beaucoup : le *hudhud* aux Philippines qui consiste en un dispositif dans lequel une femme âgée raconte à une communauté, notamment des enfants, qui l'écoutent et qui vont, petit à petit, répéter. Du point de vue du droit, c'est un dispositif, c'est quelque chose d'abstrait, cela ne peut pas être protégé par le droit d'auteur. Le droit d'auteur, pour protéger quelque chose, a besoin que deux conditions soient remplies : que cette chose, ce contenu, recouvre une forme, une matérialité, et que cette forme soit originale. En ce qui concerne le dispositif du *hudhud*, si je peux le décrire en disant que la femme âgée raconte à des gens autour d'elle, si je peux peut-être préciser, je n'ai malgré tout pas de matérialité car je suis en train de raconter une forme d'idée ou de méthode, ce qui n'est pas couvert par un droit de propriété intellectuelle et, plus précisément, n'est pas couvert par le droit d'auteur. Toujours dans cette première catégorie, prenons l'exemple de la langue. La langue ne peut pas être couverte par un droit de propriété intellectuelle car elle se transmet, elle se diffuse, elle se communique, évidemment et heureusement, sans que quelqu'un puisse se l'approprier.

Dans le cas de la deuxième catégorie du PCI, les arts du spectacle, prenons l'exemple du *flamenco*. Le *flamenco* peut se spécifier par certains mouvements du corps, les *palmas*, le fait de frapper dans ses mains, les battements du pied sur le sol, le *canto*, la façon dont un chanteur va chanter, la façon dont le guitariste va jouer de la guitare, mais, là aussi, je ne fais que décrire quelque chose qui reste abstrait, qui caractérise le *flamenco* mais qui, du point de vue du droit, n'est pas assez matérialisé. Le droit d'auteur pourrait éventuellement protéger tel chanteur qui chante de telle façon et telle danseuse qui danse de telle façon. Mais la simple description de « qu'est-ce que le flamenco » n'est pas protégée par le droit d'auteur.

Dans le cas des pratiques sociales, les rituels, les événements festifs, prenons l'exemple du *fest noz*. Le *fest noz*, ce sont des personnes de tout âge, de toute condition, de toute provenance qui se réunissent ensemble sur un parquet en se tenant le doigt et en suivant certaines chorégraphies. Du point de vue du droit d'auteur, là encore, il n'y a pas assez de matérialité. Pour que le droit s'empare de cet objet et puisse exercer une protection, il serait nécessaire, par exemple, de filmer des personnes spécifiques en train de bouger d'une façon spécifique, et là, il pourrait y avoir des droits.

La catégorie des connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers est probablement la seule dont certains éléments peuvent relever d'une protection par un droit de propriété intellectuelle et, plus précisément, le savoir et les connaissances qui portent sur la faune et la flore. Une plante peut faire l'objet d'une protection par brevet ou par un certificat d'obtention végétale. Il se trouve que les communautés n'ont pas, d'une part, la connaissance de ces modes de protection, mais aussi, d'autre part, elles n'ont pas les moyens d'acquérir ou d'obtenir ces droits, parce que ce sont des procédures qui sont coûteuses et très longues à mettre en place. En revanche, les laboratoires pharmaceutiques, entre autres, ont réussi à faire adopter ces lois, notamment sur les certificats d'obtention végétale, et ils utilisent ces droits pour s'approprier non pas le savoir, mais la plante elle-même qui est obtenue

du fait qu'on connaît le principe actif de telle ou telle plante. Donc il s'agit là d'une possibilité d'appropriation d'un élément du PCI par le droit de la propriété intellectuelle.

Dans le cas du savoir-faire lié à l'artisanat traditionnel, je vais prendre l'exemple de la *yourte*. Elle est protégée dans la méthode de sa fabrication. Une méthode n'est pas protégée par le droit d'auteur, ni par aucun des autres droits de propriété intellectuelle. Éventuellement, ce savoir-faire pourrait faire l'objet d'une appropriation, mais cela supposerait que ceux qui détiennent le savoir ne le transmettent que sous réserve de conclusion d'accords de confidentialité. Mais l'enjeu du PCI, ce n'est pas de fermer et d'empêcher de savoir, c'est, au contraire d'identifier un élément et de le diffuser, de le faire connaître, pour qu'il se transmette aux générations futures au sein de la communauté concernée. Donc le savoir ici serait un élément de protection contre-productif.

Pour conclure, on peut donc dire que les éléments du PCI, en tant que tels et à la réserve des plantes, ne sont pas protégeables par des droits de propriété intellectuelle. Il faut toutefois mentionner qu'il existe des accords internationaux sur la protection des expressions du folklore : l'accord de Bangui en 1977, le protocole de Swakopmund en 2010, mais ces accords sont conclus et ratifiés par très peu d'États. Le protocole de Swakopmund a été signé et ratifié seulement par neuf États africains et il n'est jamais respecté du point de vue juridique. L'Office mondial de la propriété intellectuelle, qui met en place les outils de protection par la propriété intellectuelle, pourrait éventuellement créer un outil de protection des expressions folkloriques. En effet, il mène, depuis quelque temps, des discussions, des négociations dans cette direction. En juin, il s'est réuni à ce sujet, mais pour l'instant, les négociations portent sur l'élaboration d'un modèle de loi qui pourrait être adapté dans chaque pays plutôt que sur l'idée d'un traité international que tous les États signeraient. Tant qu'on n'en sera pas à ce stade-là, les expressions du folklore ne pourront pas être appropriables par les communautés pour qu'elles se défendent d'une mauvaise appropriation.

Cependant, de mon point de vue, le fait que les éléments du PCI ne sont pas protégeables par les droits de propriété intellectuelle n'implique aucun préjudice. Le fait de mettre en ligne et de numériser, de montrer à tout le monde comment on danse le flamenco, peut-être cela va-t-il permettre à des personnes de regarder comment on danse le flamenco, de monter un spectacle pour touristes. Même si cela comporte le risque de dénaturer la pratique, cela ne porte pas atteinte à la pratique vivante telle qu'elle est exercée par la communauté concernée par le flamenco et qui a décidé de déposer la candidature. Si des personnes, associations ou entreprises décident de monter un spectacle sur le flamenco en partie dénaturé, la communauté du flamenco pourra toutefois continuer à exercer sa pratique comme elle le souhaite.

Inversement, est-ce que l'inscription et, *a fortiori*, la numérisation d'un élément du PCI permet l'appropriation par la communauté ? Non. Une communauté, lorsqu'elle dépose une candidature pour un élément sur les listes de l'Unesco ne peut pas se réserver cet élément au prétexte que c'est elle qui a déposé la candidature. Prenons là aussi un exemple. La candidature de la tradition de la fauconnerie a été déposée par douze États situés dans trois continents différents qui se revendiquent chacun d'une tradition culturelle, mais aucun ne se fait de concurrence.

3 LA PROTECTION JURIDIQUE DE LA DOCUMENTATION AUDIOVISUELLE CONCERNANT LE PCI

Si les éléments du PCI ne peuvent donc pas être protégés, en revanche, les photos, les vidéos, la documentation qui accompagnent les dossiers de candidature peuvent l'être. Les photos peuvent être couvertes par le droit d'auteur du photographe et les vidéos sont couvertes par le droit d'auteur du réalisateur et par les droits voisins des interprètes, notamment les chanteurs et danseurs, et du producteur audiovisuel qui finance l'enregistrement audiovisuel. L'existence de ces droits – droit d'auteur et droits voisins – empêche toutes les personnes qui arrivent dans la chaîne de circulation des photos et des vidéos – intervenants ultérieurs, l'État, l'Unesco, YouTube – de les utiliser, à moins que les titulaires des droits aient autorisé la diffusion.

L'Unesco a organisé et prévu cela dans le dossier de candidature d'un élément sur les listes du PCI. Il est, en effet, exigé par l'Unesco de soumettre une vidéo et au moins dix photos pour chaque élément, en les accompagnant des cessions de droits des titulaires, par exemple du photographe et de l'autorisation à utiliser ces documents. La cession de droits précise : « L'Unesco est autorisée à utiliser la documentation (photos donc, et vidéo) de manière irrévocable pour une durée illimitée et dans le monde entier ». Donc l'Unesco est tout à fait légitime, par exemple, pour permettre la mise en ligne et le téléchargement de ces vidéos et documents sur son site. L'Unesco a obtenu, en plus, le droit d'accorder des licences à des tiers, sur tout ou partie des photos et des vidéos, uniquement à des fins non lucratives d'éducation ou d'information du public. Ce sujet soulève des questions : il existe le cas, par exemple, de la communauté qui a déposé la candidature du *fest noz* et qui a réagi de manière critique à la publication de sa vidéo sur YouTube. Cela pose, en effet, la question de ce qui est commercial et ce qui ne l'est pas, et il n'y a pas de réponse consensuelle là-dessus de la part des juristes. Est-ce que ce qui est commercial est seulement quelque chose qui me permet de gagner de l'argent ou ce qui est commercial est aussi quelque chose qui va permettre à quelqu'un d'autre de gagner de l'argent, YouTube en l'occurrence ? Si on adopte une acception rigoureuse de la notion de commercialité, la publication des vidéos sur YouTube de la part de l'Unesco pourrait être critiquée. Cela dit, il reste pour les communautés qui ne souhaitent pas voir leurs vidéos circuler sur cette plateforme commerciale la possibilité de s'adresser directement à YouTube et de demander le retrait des vidéos parce que cela a été mis en ligne sans l'accord des ayants droit. Précisons ici que l'Unesco n'aurait pas le droit d'accorder une licence exclusive à un tiers – Google, YouTube, ou tout autre entité de ce type. L'Unesco a obtenu le droit des photographes, réalisateurs de diffuser ces vidéos, mais l'Unesco n'a pas le droit de confier à un seul partenaire la possibilité d'obtenir un monopole sur ces vidéos. Donc l'Unesco, par exemple, ne pourrait pas conclure un contrat avec Google dans lequel Google serait le seul à pouvoir diffuser les vidéos en ligne.

Au-delà des droits de propriété intellectuelle, il existe aussi un droit des personnes sur leur image. Les États qui déposent les dossiers de candidature et l'Unesco se satisfont, pour l'instant, d'une autorisation tacite des personnes. Mais il y a aussi des dossiers dans lesquels on a une liste de signatures, et où on n'est pas sûr que les personnes ont donné leur consentement éclairé sur ce qui allait être fait de leurs

photos ou de leurs vidéos. Le risque que ces personnes réagissent est relativement faible, il faudrait d'abord qu'elles s'aperçoivent qu'elles sont en ligne. Mais elles auraient toujours la possibilité de réagir.

4 CONCLUSION

Pour conclure, je voudrais faire la remarque que l'Unesco mène un suivi très rigoureux des conditions d'application et de transposition de la convention de 2003. Selon un rapport d'évaluation de 2013, beaucoup de candidatures sont refusées car les cessions de droits sont trop floues. Dans le même rapport, l'Unesco souligne que, quand les candidatures sont acceptées, il serait préférable que les États soient plus attentifs aux conditions dans lesquelles ils obtiennent les autorisations des personnes, aussi bien auteurs, réalisateurs, titulaires de droits d'auteur et/ou droits voisins, que les autorisations des personnes en tant que telles, photographiées ou filmées.

Dans certains cas, les documents qui sont utilisés dans les dossiers de candidature n'ont absolument pas été faits dans l'optique d'un dépôt de candidature à l'Unesco. En conséquence, l'autorisation n'a pas été donnée valablement. Hugues Sicard, qui travaille au Secteur Culture de l'Unesco, a évoqué le fait qu'il y a une liste de principes éthiques qui est en cours de négociation, relativement à l'application de la convention de 2003. Il se trouve que juridiquement, ces principes éthiques ne font que répéter ce qui figure déjà dans la convention de 2003. Donc, juridiquement, cette liste de principes éthiques est totalement inutile puisque la Convention prévoit déjà tout cela. Mais, si on évacue le « juridiquement », il n'est pas inutile de rassembler un corpus de principes éthiques auquel il pourrait facilement être fait référence dans des actions de sensibilisation des communautés, des populations, des États, à l'importance de respecter les règles juridiques de la convention.

Le titre de mon intervention posait la question : « A-t-on le droit d'utiliser les données culturelles publiques ? ». Les données publiques sont une notion juridique, mais qui ne peut pas être appliquée dans le cas du PCI. Une donnée publique est une information ou un ensemble d'informations, des vidéos, des photos, qui sont détenues par une administration, une entité publique. Le principe est que des informations qui sont détenues par une entité publique doivent être rendues et réutilisables par tous : des entreprises, des citoyens, des associations, d'autres administrations.

Donc on pourrait se dire que tout le monde a le droit, devrait pouvoir revendiquer le droit d'utiliser les vidéos et les photos. Sauf que, dans les règles – dans les directives européennes, ainsi que dans la loi française sur ce régime des données publiques – il n'y a aucune obligation de diffuser des données, parce que ce ne sont pas des données publiques, même si elles sont détenues par une administration, lorsque ce sont des documents, des informations qui sont couvertes par des droits de propriété intellectuelle. Or, les photos, les vidéos sont couvertes par le droit d'auteur et les droits voisins, ce ne sont donc pas des données publiques et il n'y a donc aucune obligation pour l'administration – donc les États et ensuite l'Unesco – d'en permettre la réutilisation.

Je vais conclure par deux remarques. On dit très souvent que le droit freine et empêche de travailler. Dans le cas des éléments du PCI et des photos et vidéos associées à ces éléments, on peut constater que le droit permet, en l'occurrence – et cela répond à l'objectif de la convention – de sensibiliser, diffuser, permettre à une communauté de faire connaître et de pérenniser un élément du PCI. D'autre part, on a souvent tendance à s'inquiéter en se disant : « Mais j'ai quelque chose, là, est-ce que c'est protégé ? ». Mais la question serait de savoir : protégé contre quoi ? La convention de 2003 sur le PCI vise à diffuser, à sensibiliser et à permettre que la communauté transmette de génération en génération la pratique qu'elle mène en son sein. Il n'y a donc pas lieu, à mon avis, de se protéger, hormis dans le cas des plantes qui font l'objet d'une appropriation par les laboratoires pharmaceutiques.

Véronique Ginouvès

ENJEUX ET PRATIQUES ÉTHIQUES POUR LA DIFFUSION DES ARCHIVES ORALES DANS UNE PHONOTHÈQUE DE RECHERCHE¹

Au début des années 1990, les archives des chercheurs en sciences humaines et sociales sont au centre de multiples intérêts. Pas nécessairement les archives sonores mais, avec elles, les carnets et les notes de terrain, les photographies, les films, etc., toutes les sources que les chercheurs ont créées par leur réflexion et le travail sur les sociétés qu'ils ont étudiées. C'est aussi à cette période que les questions d'éthique que pose le traitement de ces archives au moment de leur dépôt commencent à se préciser. Les chercheurs s'appuient sur des retours d'expériences, en particulier ceux que partage avec d'autres archivistes Marie-Dominique Mouton, alors directrice de la bibliothèque Dampierre au sein du laboratoire de sociologie et d'ethnologie comparative (LESC)². Sous son impulsion, plusieurs programmes de recherche et journées d'étude viennent alors éclairer cette problématique³ auxquels sont associés des chercheurs anglo-saxons⁴. En effet, ceux-ci ont déjà réfléchi aux questions

1 <https://phonotheque.hypotheses.org>.

2 Voir la conférence (non publiée) avec Éric Joly, *L'ethnologue et l'archiviste : questions d'éthique autour de la mise en ligne des archives issues de la recherche*, septembre 2011, à la MSH Tours (France) au moment de la mise en place du réseau « Éthique et droit ». Programme : <http://phonotheque.hypotheses.org/5218>.

3 À propos de ce mouvement en faveur de la sauvegarde des archives produites par les chercheurs et de ses conséquences dans les disciplines de SHS, et en particulier en anthropologie, je vous renvoie aux travaux menés par le laboratoire de sociologie et ethnologie comparatives, le LESC à Nanterre. Le numéro 32 de la revue *Ateliers d'anthropologie*, paru en 2008, reprend les interventions du colloque « L'ethnologue aux prises avec ses archives » et des réflexions autour de ces archives, de leur patrimonialisation et de leur ré-usage. Il est publié en ligne en texte intégral <https://ateliers.revues.org/1073>.

4 La rencontre avec David Zeitlyn, professeur d'anthropologie sociale à l'université d'Oxford, a été un tournant dans la réflexion. Après une première réunion de travail, en 2000, D. Zeitlyn a présenté ses travaux le 22 novembre 2001 à Nanterre dans le cadre de la rencontre « Les matériaux de terrain des ethnologues : perspectives européennes », à la Maison de l'archéologie et de l'ethnologie, université de Paris Nanterre. Sa présentation *Reflections on ethnographic archiving from UK* (lors de la journée « Les matériaux de terrain des ethnologues en Europe ») issue de son article « Anthropology In and Of the Archives: Possible Futures and Contingent Pasts. Archives as Anthropological Surrogates » (2012) *Annual Reviews in Anthropology* s'est avérée essentielle pour la réflexion. Il fait partie du conseil scientifique du LABEX « Les passés dans le présent » créé en 2012 : <http://passes-present.eu/fr>.

de l'archivage des terrains ethnologiques et proposent des réalisations⁵. Les réunions de travail qui s'organisent au tournant des années 2000 ont pour objectif de proposer de bonnes pratiques communes pour les centres de ressources. C'est dans cette dynamique qu'en 2011, un consortium thématique, réunissant une dizaine de laboratoires d'anthropologie se crée, avec le soutien de la très grande Infrastructure de recherche (TGIR) Huma-Num⁶.

Ce texte s'appuie sur ces travaux, ces échanges professionnels et sur une expérience concrète, celle de la responsabilité durant plus de 20 ans d'une phonothèque de recherche. Il me donne ainsi l'opportunité de faire un point sur la façon dont, à la phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (MMSH), ont été gérées les questions juridiques et éthiques qui se sont posées pour la diffusion des données de la recherche comme de rendre compte de la façon dont j'ai perçu l'attitude des chercheurs vis-à-vis du dépôt (ou pas) de leurs enquêtes de terrain enregistrées dans ce centre d'archives.

La phonothèque de la MMSH à Aix-en-Provence est issue d'un fonds d'archives constitué en 1979 au sein du Centre de recherche et d'étude pour les ethnotextes, l'histoire orale et les parlers régionaux (CREHOP). Les deux chercheurs à l'origine de ce centre d'archives original – Philippe Joutard, historien moderniste⁷, et Jean-Claude Bouvier, ethnolinguiste⁸ – appuyaient leurs recherches sur des entretiens enregistrés sur le terrain. Dans le même laboratoire, Jean-Noël Pelen, ethnohistorien⁹, portait l'oralité au cœur de sa recherche, d'abord sous la forme des « ethnotextes »¹⁰ puis du « récit collectif » (Pelen & Crivello 2008). Ses sources sonores et celle du groupe de chercheurs qui gravitait autour de lui¹¹ ont été déposées dès la création de la phonothèque, offrant à cette institution un rôle central par la masse critique importante qui y était mise à disposition.

À la fin des années 1970, les chercheurs qui travaillaient à partir d'entretiens utilisaient, pour leurs travaux, des bandes ou des cassettes analogiques. La conservation se faisait sur des bobines, la

5 Voir par exemple le site de l'Institute of Social and Cultural Anthropology de l'université d'Oxford <https://www.isca.ox.ac.uk>, ou encore la façon dont les archives de Pitt Rivers ont été valorisées, toujours au sein de l'université d'Oxford : <http://aldebaran.revues.org/4912>.

6 Huma-Num est une très grande infrastructure de recherche (TGIR) visant à faciliter le tournant numérique de la recherche en sciences humaines et sociales : <http://humanum.hypotheses.org>. La liste des laboratoires qui participent au Consortium des ethnologues est accessible sur : <https://humanum.hypotheses.org/category/consortiums/archives-des-ethnologues>.

7 Plusieurs articles et ouvrages de Philippe Joutard s'intéressent à la question de la source orale depuis son livre *Ces voix qui nous viennent du passé* (1983) à son dernier ouvrage *Histoire et mémoires, Conflits et alliances* (2013).

8 Jean-Claude Bouvier (Aix-Marseille université) a publié l'*Atlas linguistique de la Provence* (3 vol.) entre 1975 et 1986 avec Claude Martel (CNRS). Il s'appuie sur des entretiens enregistrés. Il fait un retour sur sa carrière dans le numéro 48 de *Rives Méditerranéennes*.

9 Jean-Noël Pelen (CNRS), qui a déposé la totalité de ses sources enregistrées à la phonothèque de la MMSH, fait un retour sur sa carrière dans le numéro 48 de *Rives Méditerranéennes* dans un entretien avec Maryline Crivello (AMU).

10 Dans *Les carnets de la phonothèque*, vous pouvez écouter une conférence de Jean-Claude Bouvier qui argumente et présente ce terme et la méthodologie qui l'accompagne en 1981, nous faisant aussi découvrir le contexte de la période : <http://phonothèque.hypotheses.org/11100>.

11 Par exemple, les fonds de Nicole Coulomb et Claudette Castell (plus de 300 heures), d'Henri-Paul Brémonty (une centaine d'heures) qui ont été enregistrés à la fin des années 1980. C'est le dispositif mis en place à partir de ces archives qui a sans doute permis que d'autres chercheurs déposent la totalité de leurs sources sonores.



consultation sur des cassettes audio. La manipulation n'était pas simple¹² et, repérer le passage qui intéressait celui qui voulait réutiliser l'entretien prenait un temps infini. Les témoins qui acceptaient d'être enregistrés – parfois étonnés ou amusés face à cette « nouvelle » technologie que représentaient les magnétophones à bandes¹³ – ne pouvaient se douter qu'un jour ils pourraient être entendus par un public décuplé, à travers Internet, un média qui n'existait pas encore. Puis, lorsque la phonothèque du CREHOP a intégré la MMSH, sortie de terre en 1997, les dépôts se sont ouverts sur la Méditerranée et à l'ensemble des disciplines de sciences humaines et sociales, en direction des chercheurs qui appuyaient leurs publications sur des enregistrements de terrain et se préoccupaient de leurs sources. Dès les prémices de la numérisation des entretiens, en 1999, des questions juridiques et éthiques inédites ont émergé. Quelque vingt ans plus tard, elles ne sont pas toutes réglées mais nous avons trouvé les moyens de travailler en les prenant en compte et 4 000 fichiers sonores¹⁴ sont aujourd'hui en ligne.

Les fonds d'archives de chercheurs sont très différents les uns des autres. Ils sont constitués de documents divers et suivent différentes méthodes de collecte et d'archivage. Certes, les questions que nous évoquons ici seront celles des enquêtes enregistrées mais, comme toutes les sources, il est toujours nécessaire de les contextualiser avec celles qui ont été utilisées pendant la recherche : travail sur des archives historiques, images ou travaux littéraires, carnets de terrain et notes d'observation, photographies et films... Les sources sont multiples et elles ont été collationnées, analysées suivant une archivistique qui relève, au moment de la recherche, de la seule volonté du chercheur. En effet – et c'est heureux –, la fabrication des documents de terrain n'a jamais fait l'objet d'obligations particulières dans le monde de la recherche, aussi ce dernier a toute liberté dans la production de ses sources.

Toutefois, des orientations disciplinaires transparaissent dans ses productions sur le terrain et le rapport aux informateurs diffère suivant des choix méthodologiques, en particulier sur les questions de l'anonymisation et de la confidentialité des données. Certes, les spécificités de chaque « terrain » modèlent la façon dont se présentent ces questions et chacun a ses choix de méthode. Il reste que différentes postures et choix scientifiques en matière d'anonymisation se dessinent suivant les disciplines. De grandes lignes peuvent ainsi être brossées rapidement, en accord avec des postures récurrentes.

Les sociologues et les ethnologues ont, de façon systématique, anonymisé leurs témoins en présentant l'anonymisation comme une nécessité déontologique. Toute une littérature méthodologique précise

12 AFAS (1984).

13 Sans revenir sur la description de Germaine Tillion qui, en 1936, accorde « une mention spéciale à l'appareil d'enregistrement du son, extrêmement volumineux et fragile que pour cette raison il fallait protéger dans une caisse bardée d'amortisseurs en caoutchouc. Avec sa caisse il devait peser une soixantaine de kilos, et pour notre malheur, nous ignorions que les mulets, fermement décidés à ne pas porter plus qu'un quintal, avaient su imposer cette limite à leurs propriétaires », lors d'un entretien avec Jean-Claude Bouvier sur ses premiers enregistrements pour les Atlas linguistiques (*Rives Méditerranéennes*, n°48), il raconte l'étonnement des paysans de la Drôme devant « l'engin » posé sur la table de la cuisine.

14 Les données sonores sont accessibles sur la base *Ganoub* : <http://phonotheque.mmsh.huma-num.fr> mais aussi sur le portail *Europeana* <http://www.europeana.eu/portal/fr/search?q=cnrs-mmsh&view=grid>.

comment rendre anonyme un témoin (Béliard & Eideliman 2007).

En France, les historiens de l'oral, et en particulier ceux des comités d'histoire, ont travaillé au moment des entretiens pour informer avec précision le parcours biographique des témoins, leurs statuts, leurs fonctions, etc. constituant d'épais dossiers documentaires¹⁵. Quant aux historiens de l'oral anglo-saxons, ils ont leur méthodologie de travail (Thompson 1978) exposée dès les prémices des enregistrements de terrain et les droits des témoins sont pris en compte en amont de la recherche (Dougherty & Simpson 2013).

Les chercheurs issus de ce que nous pourrions nommer « l'école des ethnotextes d'Aix-en-Provence » et, plus largement, ceux qui ont collecté les répertoires de littérature orale, ont anonymisé leurs témoins en créant des « Fiches informateurs » (Bouvier et al. 1980) qui ont été souvent diffusées, utilisées et reprises, en particulier par le département de l'audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France (Giuliani 1987).

Les ethnomusicologues ont davantage anonymisé leurs témoins, précisant leurs fonctions au sein de la société étudiée plutôt que leur identité individuelle. Le témoin est considéré comme le porteur d'une parole collective, d'un groupe ou d'une communauté. Il n'est d'ailleurs pas rare que des interprètes soient simplement qualifiés par leur physique ou leur genre, plutôt que par leur nom véritable¹⁶.

Il est arrivé, au sein des associations de collecte, où les témoins enregistrés étaient mis en avant comme des figures de transmission, que certains musiciens se disputent « leurs » témoins : il peut arriver que des collecteurs, se considérant comme des découvreurs d'un style ou d'un genre, se positionnent comme héritiers directs¹⁷.

Les linguistes ont majoritairement anonymisé leurs témoins en collationnant le maximum d'informations sur eux, pour savoir d'où ils parlaient et comment, envisageant le témoin plutôt comme un « groupe linguistique »¹⁸.

L'intention de ce texte n'est surtout pas de donner des injonctions sur ce qu'il conviendrait de faire ou de ne pas faire sur le terrain. Je présente simplement le point de vue d'une responsable de fonds sonores

15 Florence Descamps décrit avec précision comment l'historien de l'oral documente son enquête et en particulier le dossier réalisé sur les deux acteurs principaux, enquêteur et enquêté, dans sa conférence « Utiliser et réutiliser les archives orales. Comment faire des archives orales un outil de recherche collectif ? », Lyon, 10 mars 2016, accessible sur <https://phonotheque.hypotheses.org/17821>.

16 « Les anonymes du *field recording* », <https://phonotheque.hypotheses.org/13550>.

17 Ainsi les collectes d'Émile Escalle, violoneux de Molineux-en-Champsaur, qui a « ressorti » son violon aux premières collectes des années 1970, ont quelquefois été l'objet d'appropriations, rendant difficile la diffusion des archives. C'est parce que son petit-fils a retrouvé trace de ces enquêtes sur la base *Ganoub* que les autorisations ont été données pour que puissent être écoutées librement ses morceaux à danser.

18 Par contre l'anonymisation a rarement fait l'objet de méthodologies très précises. Il n'est pas rare qu'un témoin anonymisé donne son patronyme et son origine dans un entretien. Exemple d'une enquête écoutée en ligne le 12 mars 2016 depuis le site COCOON (Collection de corpus oraux numériques) : http://cococon.huma-num.fr/exist/crdo/meta/crdo-FRA_13baa1gg_SOUND.



qui travaille à l'archivage, au catalogage, à la valorisation de collections pour que ces données soient portées à la connaissance de tous et participent à une science cumulative. Dans nombre d'enquêtes, l'anonymat est nécessaire, qu'il s'agisse de situations illégales, de conflits de famille, de pratiques interdites ou simplement d'enquêtes où le témoin réclame cet anonymat. Par ailleurs, les questions éthiques demeurent et parfois, le témoin peut avoir donné toutes les autorisations d'utilisation, l'archiviste peut décider après écoute de ne pas mettre la totalité d'un entretien en ligne pour ne pas mettre en difficulté l'informateur ou les personnes évoquées.

Mais pourquoi les chercheurs ne laisseraient-ils pas parler les témoins en leur nom propre s'ils le souhaitent ? Certains, quand ils proposent de les nommer, présentent cette action comme s'il s'agissait pour le témoin d'acquérir un « capital symbolique » (Darmon 2005), pour d'autres c'est une forme de demande de reconnaissance (Girola 1996). Ne pourrait-on pas inverser cette façon de voir les choses ? Ou ne serait-ce pas tout simplement dans la formulation d'un travail de co-construction de la connaissance que le chercheur pourrait envisager ses entretiens ? Dans ce cas, la signature d'un contrat d'utilisation accompagnant la démarche du chercheur se transforme en élément positif. Certes, le chercheur doit prendre le temps d'expliquer ce qui est en jeu ; la signature du contrat devient un temps de l'enquête. Mais ce temps-là n'est pas perdu. Dans ce moment essentiel le chercheur doit pouvoir :

- évoquer, dès la prise de contact sur le terrain, la signature du contrat avec le témoin ;
- présenter en préambule les finalités de l'enquête ou de la collecte, ses moyens et ses méthodes ;
- co-construire le protocole de dépôt ou de don des entretiens avec le témoin, en précisant les différentes modalités mises en œuvre ;
- co-définir les conditions d'exploitation futures avec le témoin. Le chercheur doit clairement l'informer des finalités de la recherche et, si possible, des éventuelles conséquences à son égard que peut engager sa participation au projet ;
- prévoir les conditions de restitution avec les témoins interrogés.

À la phonothèque de la MMSH, nombre de collections patrimoniales constituées à partir des années 2000 ont fait l'objet d'une signature de contrat, offrant ainsi un accès libre à des centaines d'heures de témoignages enregistrés. L'exemple le plus emblématique est la collection sur la mémoire des Arméniens des Bouches-du-Rhône et des quartiers de Marseille¹⁹ : 126 contrats d'autorisation ont été signés, donnant l'écoute à 162 heures en ligne. À la lumière de ce dispositif, il arrive que des chercheurs qui n'imaginaient pas que leurs témoins acceptent de signer un contrat de diffusion de leur entretien reviennent vers eux et, qu'à leur grande surprise, ceux-ci accueillent cette signature avec grand intérêt. Ainsi, le corpus *Européens en Algérie indépendante*²⁰ constitué en 1993 par l'historienne

19 « Quand l'ethnologue crée une source pour la mettre à disposition du public dans une phonothèque de recherche » <https://phonotheque.hypotheses.org/18>

20 Voir les notices documentaires du fonds sur *Ganoub* : <http://phonotheque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.seam>

Hélène Bracco pour documenter son ouvrage éponyme est longtemps resté confidentiel. Documenté dans la base de données de la phonothèque de la MMSH, plusieurs demandes de consultation ont été formulées pour ces archives. Chaque fois qu'Hélène Bracco est revenue vers ses témoins pour leur demander s'ils autorisaient l'écoute libre de leurs entretiens, ils ont accepté. En 2013, après le décès de l'un d'entre eux, et sous la pression de la famille qui souhaitait que le témoignage de leur parent puisse être librement diffusé, Hélène Bracco a décidé de recontacter tous ses témoins pour leur demander leur autorisation d'utilisation et de diffusion en ligne. Dernier exemple, celui du corpus des *Réfugiés d'Asie-Mineure en 1922 sur l'île de Syros*²¹. Ces archives sonores, enregistrées à la fin des années 1990 et déposées conjointement au sein des Archives historiques de l'île de Syros et à la phonothèque de la MMSH, ont été traitées à la phonothèque en langue grecque et française. En 2015, une recherche auprès des témoins enregistrés a été effectuée sur l'île de Syros et la presque totalité des ayants droit a été retrouvée. Tous ont signé un contrat d'autorisation d'utilisation et de diffusion, ce qui a permis une mise en ligne complète de ces témoignages.

Bien entendu, chaque enquête est un cas particulier : à chacun des projets, il convient d'adapter ce contrat et de l'« ajuster » aux conditions de l'enquête et aux finalités assignées. Les questions à poser sont toujours les mêmes : pourquoi, par qui, auprès de qui, en vue de quoi, comment, pour quels publics, dans quel calendrier, selon quels modes ? Ainsi, les conditions de communicabilité et les contrats de cession de droits ne sont pas forcément les mêmes pour un corpus interrogeant des paysans cévenols, des fonctionnaires de l'État, des sans-papiers en attente de régularisation, des réfugiés de guerre, des porteurs de tradition orale d'un pays qui n'a pas les mêmes droits de propriété littéraire et artistique que la France, etc. Il faut réfuter l'idée d'un contrat-type valable pour tous les corpus oraux, mais en revanche connaître « les points obligés » que le droit impose de respecter et y apporter une solution pertinente²².

Aujourd'hui, Internet et le web sont tellement ancrés dans nos usages qu'il est difficile de repenser à une société où ces technologies n'existaient pas encore. Jusqu'aux années 1995, les chercheurs vivaient dans la quiétude de savoir que leurs notes de terrain ne seraient jamais consultées, que leurs entretiens ne seraient jamais écoutés. Cela leur donnait sans aucun doute une grande liberté. Une liberté certes, mais aussi un certain pouvoir puisque celle-ci s'appuyait sur l'absence d'existence matérielle des témoins... cités parfois dans les publications à la suite des extraits de transcription – apparaissant le plus souvent sous forme codée –, mais, en réalité, jamais auteurs. Aujourd'hui, de nouvelles pratiques prennent en compte les témoins comme co-constructeurs – avec le chercheur – des contenus de la connaissance.

Bien sûr, bien avant Internet, il y a eu des prises de position pour considérer les témoins comme de véritables auteurs. Nous avons déjà signalé la place prépondérante de Jean-Noël Pelen pour les sources

?page=alo&aloId=3644&fonds=&nat=3.

21 <https://phonotheque.hypotheses.org/corpus-asie-mineure>.

22 Ces informations sont développées dans plusieurs billets du carnet « Questions d'éthique et de droit » et en particulier sur le billet <http://ethiquedroit.hypotheses.org/545>. Ce carnet propose des billets pratiques sur le domaine, issus d'un groupe de travail et de réflexion national animé par Véronique Ginouvès (MMSH) et Isabelle Gras (SCD AMU).

orales et leur archivage à la phonothèque de la MMSH qui a très tôt affronté ces questions. Il a pu ainsi placer son témoin comme un auteur à part entière dans ses publications (Merlo & Pelen 1995), ou encore s'est expliqué sur les questions épistémologiques que pose la relation enquêteur/enquêté, lorsqu'il travaillait sur les populations « d'exclus volontaires » (Guilhaumou et al. 2004). Toutefois, dans le monde académique, ce type de démarche demeure exceptionnel. Aujourd'hui encore, quand une thèse qui s'appuie sur des entretiens enregistrés est soutenue, le jury, pourtant très attentif à la bibliographie ou aux références des séries d'archives consultées, pose rarement la question de savoir si les entretiens sont déposés dans un centre d'archives et s'il est possible de les écouter pour attestation de la preuve. Longtemps, les transcriptions, même fragmentaires (et hétérogènes suivant les disciplines), ont semblé suffisantes²³.

Mais comment le chercheur en sciences humaines et sociales envisage-t-il le dépôt de ses enregistrements de terrain ? Les postures sont nombreuses et je m'appuierai là encore, pour les décrypter, sur une expérience sur le long terme, depuis l'intégration de la phonothèque du CREHOP au sein de la médiathèque de la MMSH en 1997, à un moment où le vent de la patrimonialisation soufflait déjà bien fort. À ce moment-là, le service est créé sans qu'aucune demande précise de la direction de la MMSH ne soit formulée auprès des chercheurs pour qu'ils déposent leurs matériaux de terrain.

Les arguments pour créer un tel service sont alors les mêmes que ceux énoncés au moment de la création de la phonothèque du CREHOP :

- archiver les sources produites sur le terrain pour une science cumulative ;
- historiciser les disciplines ;
- articuler les données avec la preuve.

Enthousiaste dans ma nouvelle charge à mon arrivée à la phonothèque en 1997, avec une expérience professionnelle principalement issue du monde associatif, j'étais également persuadée – au-delà de ces trois critères – que ces sources devaient pouvoir être écoutées par ceux qui avaient été enregistrés. Or, très vite, j'ai réalisé que, pour certains chercheurs, le dépôt de leurs matériaux était vécu non comme une attestation de la preuve mais comme une épreuve, une véritable confiscation. Après une ou deux années épuisantes à essayer de convaincre, j'ai modifié ma façon de communiquer avec les chercheurs, percevant qu'ils déposeraient leurs sources à la phonothèque si le traitement proposé avait du sens pour leur projet scientifique.

Ainsi, petit à petit s'est mis en place un dispositif complet prenant en compte les interrogations des chercheurs sur le processus de traitement archivistique et de mise à disposition. Il a permis, au fil du temps, de recevoir quelque 7 000 heures d'enquêtes enregistrées. Plusieurs chercheurs ont même

²³ Les choses sont en train de changer et de nouveaux dépôts se font en lien avec les archives produites au cours des thèses. En décembre 2015, Sophie Gebeil a déposé la totalité des fichiers son de ses entretiens utilisés dans sa thèse de doctorat accompagnés de leurs contrats d'autorisation.



choisi de déposer la totalité des sources qu'ils avaient constituées sur le terrain. Les échanges de points de vue avec les déposants ont évolué au fil du temps et se sont enrichis mutuellement. Mes pratiques professionnelles ont bénéficié de ce dialogue. L'arrivée d'Internet m'a permis de consolider le dispositif. En effet, dès que les témoins ont commencé à retrouver leurs traces sur *Ganoub*, la base de données de la phonothèque, un envoi systématique de contrat d'autorisation pour la diffusion en ligne des enregistrements accompagnant la notice de l'entretien demandé a été mis en place²⁴. Ce moment a marqué la désanonymisation des enquêtes qui se poursuit aujourd'hui.

Du côté des enquêteurs, les échanges sont toujours riches et constructifs. Lister les remarques que j'ai recueillies après vingt années de collaboration offre une idée assez claire des points de vue des chercheurs et de leur rapport à « leurs » archives²⁵.

Dans leur majorité, il est implicite que l'archivage des matériaux de terrain doit être fait au moment du départ à la retraite, d'autres donnent des indications à leurs ayants droit pour qu'ils le fassent après leur mort. À la phonothèque, trois fonds importants ont été déposés de leur vivant par des chercheurs se sachant atteints d'une maladie incurable (Annie-Hélène Dufour, Marceau Gast, Francine Lancelot). Ils percevaient avec douleur qu'ils n'auraient pas la chance d'organiser leurs archives mais ils étaient confiants dans le dispositif explicite. Tous les trois ont donné à la phonothèque la totalité des droits d'utilisation.

Nombreux sont ceux qui ont tout simplement déposé la totalité de leurs sources (ou en tout cas celles qu'ils avaient conservées à la fin de leur carrière), convaincus de l'intérêt de la revisite par d'autres, prêts à accepter la réécoute, peu soucieux des critiques qui pouvaient être faites sur leur travail de terrain – ou parfois même intéressés par d'éventuels retours –. Parmi eux, je citerai Jean Benoist, Hélène Bracco, Christian Bromberger, Hélène Claudot-Hawad, Maryline Crivello, Nicole Coulomb, Marceau Gast, Pierre Laurence, France et Jean Métral, Danielle Musset, Jean-Noël Pelen, Michel Péraldi, Jean-Pierre Poitou...

La détermination de certains chercheurs à détruire leurs sources (ou au moins une partie) est toutefois déconcertante. Les postures diffèrent mais, même si la peur du dévoilement est certainement dominante²⁶, elle n'explique pas tout :

Plus d'un(e) m'a affirmé (ou affirmé en public) avoir détruit ses sources. Certains l'ont fait avec provocation, peut-être pour agacer l'archiviste (« Je les ai brûlées au fond de mon jardin »). D'autres ont choisi des méthodes moins dangereuses mais tout autant définitives, se posant en victimes,

24 L'anecdote donne le ton : les premières semaines de la mise en ligne des notices sur *Ganoub* en 1999, j'ai été contactée par le fils d'un ancien témoin enregistré dans les années 1960 à Sainte-Cécile-d'Angorge (Cévennes) qui m'appelait, me disait-il, d'un cybercafé. Par déduction (période de l'enregistrement, lieu d'enquête, informations données sur la vie quotidienne dans le résumé), il avait retrouvé le témoignage de son père. Il a été le premier à qui j'ai ainsi envoyé une copie de l'enregistrement accompagnée d'un contrat d'autorisation d'utilisation pour la mise en ligne.

25 Cette liste que je me suis amusée à faire m'a été inspirée par une liste de la même aune que l'on retrouve dans un article de David Zeitlyn (2012).

26 Sur les questions du rapport des chercheurs et de leurs sources, nous vous renvoyons vers deux articles publiés dans *Genèses* en 2006 dans les n. 62 (un débat entre Florence Weber et Florence Descamps) et 63 (Gilles Laferté) et vers le billet (2016) de Florence Descamps sur *Les Carnets de la phonothèque*.



puisqu'ils se trouvaient – selon eux – dans l'obligation morale de les détruire à cause de la relation de confidentialité qu'ils avaient établie avec leurs témoins. Ce type d'affirmation est d'autant plus troublante que, le plus souvent, le chercheur en question a travaillé à sa thèse en tant que doctorant financé par son université, il a utilisé du matériel appartenant au laboratoire qui lui a fourni le magnétophone et les cassettes et ses missions de terrain lui ont toutes été remboursées. L'appropriation de ces supports me semble ici problématique.

D'autres l'ont fait sans vraiment y réfléchir, après avoir « tout transcrit ». Là encore cela peut paraître désarmant de la part d'un chercheur car que donne à lire une transcription ? Quels en sont les retraits ? Où sont les silences, le ton, les rires, les hésitations, la vivacité de la langue ? Un chercheur m'a confié naïvement, d'un ton léger, avoir entièrement détruit ses contes enregistrés en langue vernaculaire puisque tous avaient été transcrits et publiés en langue française.

D'autres chercheurs, à l'époque de l'analogique, ont réenregistré sur les supports de leurs entretiens parce que ces supports coûtaient cher et qu'une fois les paroles retranscrites, ils réutilisaient les bandes. D'autres encore, isolés sur des terrains éloignés, effaçaient après transcription leurs entretiens, pour réenregistrer à nouveau, à leur retour en France, des musiques qui les accompagneraient lors de leurs prochains séjours²⁷.

Toutefois, dans la plus grande majorité, l'idée de détruire des matériaux de terrain terrorise les chercheurs autant que l'idée de les déposer dans un centre d'archives. Certains m'ont expliqué que si l'archivage des sources devenait obligatoire, il y aurait beaucoup trop de données à consulter et que tout conserver était impossible. D'autres considèrent que les archives concernent avant tout les chercheurs les plus célèbres, comme une forme d'hommage à une réputation professionnelle. Que les premiers déposent et ils suivront.

Certains sont d'accord avec l'idée de dépôt mais voudraient interférer sur la sélection conservée. Ainsi, un chercheur, au moment de la numérisation de son fonds, m'a demandé d'effacer des parties des entretiens pour ne conserver que « l'Histoire ». Il a fallu le convaincre de conserver l'intégrité de la source à la phonothèque et de permettre l'écoute d'extraits sélectionnés sur Internet. Plus inattendu, un chercheur m'a demandé un jour s'il n'était pas possible à la numérisation de ne conserver que les réponses (« Les questions n'ont pas d'intérêt »).

Il faut signaler également, car ils sont nombreux, les procrastinateurs qui vont toujours déposer demain, quand ils auront organisé leur fonds. Plus intéressants dans l'ajournement sont ceux qui déposent un fonds qui compte « peu » à leurs yeux pour comprendre comment fonctionnent l'archivage et son processus afin de prendre en compte les conditions de leur futur dépôt et la façon dont il sera traité. Il y a enfin ceux qui déposent tout et documentent leur dépôt. Ils sont, au bout du compte, bien plus nombreux qu'on ne pourrait le penser.

27 Il n'est pas rare au moment d'une numérisation d'avoir des morceaux de musique classique ou des chanteurs français qui viennent s'insérer dans les interstices des paroles des témoins. En général, nous documentons l'information et nous la supprimons... une histoire de la musique qui accompagne et inspire le chercheur est encore à faire.

La question de l'archivage des enregistrements de terrain a longtemps été placée du côté du chercheur. Les témoins n'ont souvent pas eu leur mot à dire une fois « dans la boîte ». Lorsque je suis arrivée à la phonothèque de la MMSH, la méthode d'archivage procédait classiquement à l'anonymisation systématique des témoins. Les seuls noms qui apparaissaient en clair étaient ceux des chercheurs/collecteurs, les témoins, eux, apparaissaient sous une forme chiffrée en lien avec le numéro de l'enquête. Mais l'anonymisation empêche les descendants de découvrir ce qu'ont pu dire leurs ancêtres. En enlevant les noms aux témoins, ces archives sont moins utiles aux communautés autochtones qu'à celles qui les ont exploitées. Les exemples de la phonothèque de la MMSH des signatures des contrats d'autorisation de diffusion des archives sonores sont nombreux et souvent émouvants. Qu'il s'agisse du petit fils d'Émile Escale, violoneux de Molines-en-Champsaur au début du xx^e siècle, de Grecs issus de la deuxième ou troisième génération de réfugiés d'Asie Mineure sur l'île de Syros, d'Européens restés en Algérie indépendante ou d'appelés de la guerre d'Algérie, chaque signature d'autorisation est un petit récit à part entière.

Bien sûr, une fois archivées, les données de la recherche se placent hors du contrôle de ceux qui les ont constituées et ces archives vivent ensuite leur propre vie. La mise en ligne et l'écoute de ces archives autorisent de nombreuses autres personnes, y compris, potentiellement, les témoins enregistrés pendant la recherche, à écouter les matériaux de terrain qui ont été collectés. Qui sait ce qui pourra en être fait ? De ce point de vue, si tout ne peut être imaginé, le travail archivistique est cependant un moyen de relier ces entretiens au contexte de production et à la démarche scientifique mais aussi de s'appuyer sur l'expérience du métier pour envisager les questions éthiques et juridiques.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Association française des détenteurs de documents audiovisuels et sonores (1984) : *L'Oral en boîte: guide pratique pour la collecte et la conservation des enregistrements sonores*, Paris: AFAS.
- Beliard, Aude & Eideliman, Jean-Sébastien (2007) : « Au-delà de la déontologie. Anonymat et confidentialité dans le travail ethnographique. Chapitre 6 », in A. Bensa & D. Fassin (dir.), *Les politiques de l'enquête. Épreuves ethnographiques*. Paris : La Découverte, 123-141.
- Bouvier, Jean-Claude & Centre de recherches méditerranéennes sur les ethnotextes l'histoire orale et les parlers régionaux (1980) : *Tradition orale et identité culturelle: problèmes et méthodes*, Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Bouvier, Jean-Claude & Martel, Claude (1975) : *Atlas linguistique et ethnographique de la Provence*, 3, Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Crivello, Maryline & Pelen, Jean-Noël (2008) : *Individu, récit, histoire*, Aix-en-Provence : Publications de l'université de Provence.
- Darmon, Muriel (2005) : « Le psychiatre, la sociologue et la boulangère : analyse d'un refus de terrain », *Genèses*, 58, 98-112.
- Descamps, Florence (2011) : *L'historien, l'archiviste et le magnétophone: de la constitution de la source orale à son exploitation*, Marseille : Cléo/OpenEdition.

- Descamps, Florence (2016) : « Utiliser et réutiliser les archives orales. Comment faire des archives orales un outil de recherche collectif ? », *Les carnets de la phonothèque*, 11 mars, accessible sur <http://phonothèque.hypotheses.org/17821>.
- Dougherty, Jack & Simpson, Candace (2013) : « À qui appartient l’histoire orale ? Proposition de solutions utilisant les licences Creative Commons », *Les carnets de la phonothèque*, 12 mai, accessible sur <https://phonothèque.hypotheses.org/10888>.
- Gebeil, Sophie (2015) : *La fabrique numérique des mémoires de l’immigration maghrébine sur le web français (1999-2014)*, Aix-en-Provence : Aix-Marseille université, accessible sur <http://theses.fr/s110921>.
- Ginouvès, Véronique (2008) : « Quand l’ethnologue crée une source pour la mettre à disposition du public dans une phonothèque de recherche », *Les carnets de la phonothèque*, 4 septembre, accessible sur <http://phonothèque.hypotheses.org/18>.
- Ginouvès, Véronique (2013) : « “Européens en Algérie indépendante” : mise en ligne de nouveaux entretiens », *Les carnets de la phonothèque*, 5 avril, accessible sur <http://phonothèque.hypotheses.org/10767>.
- Ginouvès, Véronique (2014) : « Les anonymes du field recording », *Les carnets de la phonothèque*, 14 octobre, accessible sur <https://phonothèque.hypotheses.org/13550>.
- Giuliani, Elizabeth, Delcourt, Thierry & Calas, Marie-France (1987) : *L’oral en fiches: manuel de traitement documentaire des phonogrammes*. Paris : AFAS.
- Girola, Claudia M. (1996) : « Rencontrer des personnes sans abri. Une anthropologie réflexive », *Politix*, 9 (34), 87-98.
- Guilhaumou, Jacques, Mésini, Béatrice & Pelen, Jean-Noël (2004) : *Résistances à l’exclusion: récits de soi et du monde*, Aix-en-Provence : Publications de l’université de Provence.
- Joutard, Philippe (1983) : *Ces voix qui nous viennent du passé*, Paris : Hachette.
- Joutard, Philippe (2013) : *Histoire et mémoires, conflits et alliance*, Paris : La Découverte.
- Laferté, Gilles (2006) : « Des archives d’enquêtes ethnographiques pour quoi faire ? Les conditions d’une revisite », *Genèses*, 63, 25-45.
- Marcadé, Claire, Guinard, Bernard, Coulais, Stéphanie, Davy, Yvon, Desrugillers, Éric, Gasnault, François, Ginouvès, Véronique et al. (2014) : *Patrimoine culturel immatériel. Traitement documentaire des archives sonores inédites. Guide des bonnes pratiques*, Nantes : FAMDT, accessible sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01065125/>.
- Merlo, Laurent, & Pelen, Jean-Noël (1995) : *Jours de Provence: mémoire de la vie quotidienne entre Crau et Alpilles*, Paris : Payot.
- Mouton, Marie-Dominique (2007) : « Archives et bibliothèques. Une nouvelle alliance ». in F. Girard & C. Cazenave (dir.), *Conservation et valorisation du patrimoine des organismes de recherche: FRÉDoc 2006, 3^e formation des réseaux de la documentation, Chaumont-sur-Tharonne, 10-11-12 octobre 2006*, Saint-Étienne : Publications de l’université de Saint-Étienne, 55-62.

- Mouton, Marie-Dominique & Moliné, Arlette (2008) : « L'ethnologue aux prises avec les archives - Introduction », *Ateliers d'anthropologie*, 32, accessible sur <https://ateliers.revues.org/1073>.
- Pagnier, Laurent (2011) : « Européens en Algérie indépendante : un corpus sonore à la phonothèque de la MMSH », *Les carnets de la phonothèque*, 22 octobre, accessible sur <http://phonothèque.hypotheses.org/5590>.
- Pelen, Jean-Noël (1997) : « L'histoire, l'Autre, le texte. Difficultés de la raison ethnographique », in J. Métral (dir.), *Les aléas du lien social. Constructions identitaires et culturelles dans la ville*, Paris : La Documentation française, 173-190.
- Pelen, Jean-Noël, Crivello, Maryline & Luciani, Isabelle (2014) : « Histoire et récits », *Rives méditerranéennes*, 48 (décembre), 219-36.
- Sélim, Monique & Douville, Oilvier (2010) : « Objets, méthodes et terrains de l'anthropologie et de la clinique », *Le Journal des psychologues*, 258, 42-48.
- Thompson, Paul (1978) : *Voice of the Past: Oral History*, Oxford : OUP.
- Tillion, Germaine (2015) : *Il était une fois l'ethnographie*, Paris : Éditions Points.
- Ward, Alan (1995) : *Copyright Ethics and Oral History*, Colchester : Oral History Society, University of Essex.
- Zeitlyn, David (2012) : « Anthropology in and of the Archives: Possible Futures and Contingent Pasts. Archives as Anthropological Surrogates », *Annual Review of Anthropology*, 41(1), 461-80.

Sheenagh Pietrobruno

YOUTUBE AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: DISSEMINATING COMMUNITY EXPRESSIONS WITHIN A COMMERCIAL PLATFORM

YouTube plays a role in disseminating representations of intangible cultural heritage (ICH) to global audiences. This transmission is not neutral but produces relations of power that result from the platform's multiple uses. Various dynamics impact the way that YouTube stores and diffuses heritage. YouTube provides a means for official institutions like Unesco to distribute video content about heritage. It also enables other institutions, users and communities to transmit expressions of heritage. YouTube is essentially a commercial platform that is designed to monetize the labour of YouTube users through algorithms and business models. These dynamics combine to produce a platform with competing goals within the context of its heritage video diffusion: YouTube stores and transmits heritage from an array of sources on a platform that is at its core a business.

With the aim of making corporate profits, this platform simultaneously offers a social service by distributing diverse ICH representations. In light of this paradoxical framing of YouTube communication, the diffusion of heritage videos may both restrict and reinforce community expressions of intangible heritage. Communities produce ICH within the boundaries of nation-states, yet the practices of given communities may be included within or excluded from national heritage narratives promoted by their respective nation-states. The narratives addressed here are those that have been put forward by state representatives through Unesco. Since 2003, Unesco has promoted the safeguarding of heritage through the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

The argument that YouTube can both counter and nurture official heritage narratives through the dissemination of community practices unfolds in stages. The first section outlines interconnections between YouTube, the safeguarding of ICH as outlined in the Convention and communities. It further details the way that YouTube videos uploaded by Unesco promote official heritage narratives often through the exclusion of communities. This official promotion is addressed through the prism of the

case study of the Mevlevi Sema ceremony as proclaimed since 2005 by Unesco through the Turkish Ministry of Culture and Tourism (TMCT). The second section focuses on the way that YouTube can counter official heritage narratives by disseminating diverse community expressions. This challenge is examined through the case study of a Mevlevi community based in Bursa, Turkey, whose intangible expressions are not officially recognized by the TMCT under the Convention.

The Mevlevi Sema ceremony of the Mevlevi Sufi Order founded in Konya, Turkey, in 1273 is grounded in the writings and teachings of Mevlana Jelaluddin Rumi. This mystical ceremony that combines prayer, music, poetry and movement is distinguished by a continuous circular Sema dance, or whirling dervish dance, as it is known in Western nations.

Interconnections unfold between the safeguarding of ICH by nation-states, the role of community expressions in that safeguarding and the transmission of ICH on YouTube. This relation arises through the interplay between the declarations outlined in the Convention, their possible violation by nation-states and the dissemination of national narratives of heritage by Unesco on YouTube. Nation-states may not always abide by one of the key positions of the Convention: they are to safeguard ICH in a manner that captures the way it constantly changes through the participation of all the communities and groups involved. This claim is articulated in particular sections of two articles within the Convention, one governing the definition of intangible heritage (article 2) and the other outlining the role of nation-states in assessing national heritage (article 11). Article 2 explicitly states that continuous regeneration is an inherent feature of intangible heritage: “This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment” (Unesco 2003). Article 11 stipulates that the processes of identifying and defining intangible cultural heritage within a specific territory is to be conducted by nation-states, “with the participation of communities, groups and relevant non-governmental organizations” (Unesco 2003).

Representatives of national governments do not always work in conjunction with all the communities and groups when they are safeguarding a practice. Instead, they may often safeguard only the practices of those groups that conform to their political and nationalistic goals (Aykan 2012). Nation-states may exclude the practices of communities and groups whose heritage renditions and associated social values do not conform to the political goals of ruling governments. By using the Convention as a political tool to impose a particular heritage as the national identity, ruling governments may freeze intangible heritage into a fixed form. When national governments do not incorporate all the groups and communities involved in a particular intangible heritage practice that is to be safeguarded, these exclusions may limit its potential for change and renewal. When nation-states are identifying and defining a practice, the Convention can neither compel them to consult all the communities and groups in their territory nor force them to safeguard heritage in a manner that captures ICH as a process of transformation and re-creation. This constraint exists because the Convention legally grants sovereignty to nation-states (Lixinski 2011 : 86).



Cécile Duvelle¹, chief of the Intangible Cultural Heritage Section at Unesco Paris until 2015, points out that the Convention is not concerned with safeguarding ICH as national identities configured by state representatives. Intangible cultural heritage encompasses the practices of communities. Furthermore, the relevance of intangible heritage is grounded in the ways that intangible practices reflect the social function of communities. This function emerges in Article 13 of the Convention, which states that “To ensure the safeguarding, development and promotion of the intangible cultural heritage present in its territory, each State Party shall endeavour to: (a) adopt a general policy aimed at promoting the function of the intangible cultural heritage in society, and at integrating the safeguarding of such heritage into planning programmes. Intangible heritage is community-based; the safeguarding of intangible heritage occurs solely through community participation” (Unesco 2003). For this reason, Duvelle points out that the Convention does not include the word “nation” but rather “territory” to emphasize that its goal is not to promote the agendas of nation-states by establishing their respective national identities through the Convention. The aim of the Convention is to safeguard the practices of communities that are meaningful for community members (Unesco 2003).

The potential restricting of community expressions in the arena of the official safeguarding of intangible heritage is demonstrated by intangible heritage YouTube videos. Since 2009, the Unesco channel has uploaded short videos (approximately ten minutes) of the intangible heritage practices that are officially inscribed on the Convention’s Lists. YouTube videos of the intangible cultural heritage elements inscribed on the Convention’s Lists are featured on Unesco’s Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity and the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding (Unesco 2008) as well as uploaded onto the Unesco channel. In addition to these two lists, the Convention also has a Register of Best Safeguarding Practices whose elements are also represented via a YouTube video. The Unesco ICH videos that are posted on YouTube were initially part of the Candidature File submitted by representatives of national governments. This file is the document that state representatives submit to Unesco’s Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (Committee), whose members are state representatives. It is the Committee who decides whether a particular ICH as described in the Candidature File should be inscribed on either list or register.

The contents of official heritage YouTube videos may reinforce the tactics used by nation-states to render ICH a political tool. These videos, then, may become a means for ruling governments to define and hence safeguard what they determine constitutes the national heritage. This national identity might be constructed through the exclusivity of the ICH practices of specific communities that do not conform to the national narratives put forward by states. Furthermore, ICH videos uploaded by Unesco concretize intangible heritage by depicting intangible heritage as settled expressions. This fixity stands in opposition to the Convention’s definition of intangible heritage as a process of renewal embracing the continuous and ongoing participation of all the communities and groups involved. When ICH videos of nation-states offer a static portrayal of intangible heritage that sidesteps the participation of specific groups and communities, the underlying spirit of the Convention is compromised. ICH is no

¹ Personal communication, 7 September 2015



longer safeguarded as a process of renewal produced by all the communities involved.

The Turkish video of the Sema entitled *The Mevlevi Sema Ceremony*² is raised here as a case study to depict the way that YouTube's ICH video uploaded by Unesco may solidify intangible heritage, thus stifling its potential for regeneration and change engendered by the continuous participation of all the concerned communities and groups. In 2005, the Sema was initially nominated as a "Masterpiece" under Unesco's Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity (Proclamation). The Sema and eighty-nine other Masterpieces were incorporated into the Convention's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (Article 31.1).

As the Sema was initially a Masterpiece, it could be argued this expressive art cannot be used as a case study to demonstrate the way that the Convention prioritizes the involvement of communities. I contend that it is reasonable to approach the safeguarding of the Sema in terms of the aims of the Convention. These former Masterpieces are under the jurisdiction of the Convention and should be evaluated according to it. Furthermore, the Proclamation makes claims similar to those of the Convention regarding the role that communities, rather than nation-states, play in the safeguarding of an intangible heritage.

The Proclamation outlines that the representatives of nation states must involve all the communities who participate in a particular practice and obtain their consent. In outlining the definition and criteria section of the Proclamation, Unesco states: "The files proposing candidates for Proclamation also had to provide proof of the full involvement and agreement of the communities concerned, and to include an action plan for the safeguarding or promotion of the cultural spaces or expressions, which should have been elaborated in close collaboration with the tradition bearers" (Unesco 2001).

The stipulation that the safeguarding of intangible heritage should be in the domain of the communities, a claim at the core of the Convention, builds upon the way that communities were at the heart of the safeguarding of the Masterpieces (Unesco 2001).

YouTube videos uploaded by Unesco nonetheless bypass communities. First, the copyright of these videos, including that of the Sema, excludes communities. For instance, the Turkish Mevlevi community featured in the Sema video, known as the Galata Mevlevi Music and Sema Ensemble of the Turkish Cultural Music Association (International Mevlana Foundation 2004 : 5), does not hold any rights over the content of the Unesco video. ICH YouTube videos uploaded by Unesco are produced by representatives of nation-states, and therefore their copyright is held by national governments, not by the communities concerned nor by Unesco. Legal control of the Unesco videos therefore lies in the hands of the representatives of the state governments, which in the case of the Sema is the directorate general of Information Audiovisual Archive/Turkish Ministry of Culture and Tourism.

Second, the cinematic codes featured in ICH YouTube videos uploaded by Unesco may further negate the active participation of community members. The use of language and narrative techniques in the Sema video renders the voices of communities invisible. The story of the Sema is narrated in English

² https://www.youtube.com/watch?v=_umJcGodNb0.

with a male voiceover. The practice is not explained in the language of the practitioners, which is Turkish. Nor do we see practitioners in the video detailing their own interpretation of the practice from their community perspectives.

According to Cécile Duvelle³, the videos of more recently inscribed practices on the ICH lists and the register (Unesco 2008) use measures that counter the earlier narration technique that limited the voices of communities through the use of English narrators. Duvelle notes that the Evaluation Body proposed to her that videos feature members of communities speaking about their practices in their own language in order to convey their voices through the video medium. Duvelle adds that this proposition was integrated in the instructions for the audio-visual materials to be annexed to the nominations.

An analysis of a selection of the videos inscribed on ICH lists in 2015 illustrates that some revisions have been made in regard to narration and English-language voiceovers. The video of an element from Argentina inscribed as “Filete Porteño in Buenos Aires, a Traditional Painting Technique”⁴ (Unesco 2015a) uses English subtitles to translate the Spanish dialogue of individual practitioners. The video from Colombia of the “Traditional Vallenato Music of the Greater Magdalena Region”⁵ (Unesco 2015b) employs a Spanish-language voiceover and English subtitles without transmitting the voices of individual practitioners and communities. There are also videos added to Unesco’s ICH lists in 2015 that continue to use English voiceovers to describe elements and therefore do not enable the voices of practitioners from different communities to communicate in their language. An example of this tendency is the video of an element from Kazakhstan/Kurgystan inscribed as “Aitysh/Aytis, Art of Improvisation”⁶ (Unesco 2015c). Therefore, the way that the Sema video, along with other less recent Unesco videos, negates the voices of communities and practitioners still prevails to a certain degree within the oral content of the more current videos of intangible heritage uploaded to the Unesco YouTube channel in 2015.

Even if certain YouTube videos of 2015 elements enable the voices of practitioners from the communities involved to be heard, the use of video itself to depict community activities leads to a concretization of practices. A video of a specific practice will present it within a given space and time, severing its depiction from future potential transformations. In lieu of the case study addressed, the YouTube video of the Sema has fixed this practice into a static portrayal by virtue of its encapsulation within the medium of a single video.

The content of the Sema video uploaded by Unesco freezes this practice. This video’s recounting of the story of the Sema through images and sounds concretizes this practice. It provides a re-enactment and stylized portrait of the Sema as it would have existed during the Ottoman Empire (1299–1923) rather than detailing the actual practices of community members in the contemporary context. As mentioned, the video depicts the performances of a specific Mevlevi community in Istanbul, the Galata Mevlevi

3 Personal communication, 7 September 2015

4 <https://www.youtube.com/watch?v=FCLT3zGxNNk>.

5 https://www.youtube.com/watch?v=SCsPy_adLb4.

6 <https://www.youtube.com/watch?v=hKBG6JmJK0k>.



Music and Sema Ensemble of the Turkish Cultural Music Association, under the direction of Nail Kesova. The video portrays the practices of this contemporary community as though its members live in the monastery, as dervish orders would have done during Ottoman times (Pietrobruno 2014 : 749). This re-enactment occurs at the Galata Mevlevi Monastery in Istanbul. Contemporary documentation of the Sema reveals that this community performed at this monastery for tourists from the mid-1990s until the building's closure for renovations in 2007 (Pietrobruno 2014 : 752). The Galata Mevlevi lodge in Istanbul was founded in 1491 during the Ottoman Empire. The original building, which burned in a fire in 1765, was renovated in the eighteenth and nineteenth centuries. More recent renovations were undertaken during 2005 and 2009 (Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism 2012). The Sema performances in the Unesco videos feature only male dervishes dressed in white gowns, a dress referred to in Turkish as a *tenure*. The video's voiceover does not explicitly mention that the Sema is to be performed only by male dervishes in white robes, but rather this aspect of the ceremony is reinforced by the visual communication of the images. Performances by the other Mevlevi communities in Turkey officially recognized in the Candidature File as practicing the Sema are not featured in the YouTube video. These communities include: 1) the Galata Mevlevi Sema and Sufi Group of the Mevlana Association of Education and Culture; 2) the Istanbul Music and Sema Group, Istanbul and Konya; 3) the Konya Turkish Sufi Music Group of the Ministry of Culture and Tourism of the Turkish Republic; and 4) the Turkish Sufi Music and Folklore Research and Preservation Foundation (International Mevlana Foundation 2004 : 7).

A Mevlevi community known as the Contemporary Mevlana Lovers Group of the Galata Mevlevihane Preservation Association also performed at the Galata Monastery during the same period as the Galata Mevlevi Music and Sema Ensemble of the Turkish Cultural Music Association. Nonetheless, the former is not featured in the Unesco YouTube video. Moreover, this community is singled out in the Candidature File as the only community in Turkey that is officially not recognized as a legitimate Mevlevi association, and therefore its ICH expressions do not warrant official safeguarding. This group has changed its name to the Foundation of Universal Lovers of Mevlana Jelaluddin Rumi (EMAV). In regard to EMAV, the Candidature File states:

The community known as the Galata Mevlevihanesi Yaşatma Derneği Çağdas Mevlana Aşıklar Topluluğu (The Contemporary Mevlana Lovers Group of the Galata Mevlevihane Preservation Association), Istanbul, Turkey.

This group has been used in this file as an example of a community which has changed the authentic traditional training, practices and forms of both the content of the music and of the sema of the Mevlevi Sema Ceremony. They have changed the traditional form of the *ayin-i-şerif* and changed the contents of the lyrics from the Mevlana's Persian poetry to more popular Alevi expressions (Notation 11). In an attempt to appear more contemporary mixed male-female *semazens* and musicians perform together in public which is considered disrespectful to the authentic tradition. This community is not selected for safeguarding in the Section 5 Action Plan (International Mevlana Foundation 2004 : 7).

Another section of the Candidature File further outlines the following in regard to this community:

Also there is a group (annex 7) that has totally changed the content of the ayin repertoire by composing works without using Mevlana’s words (Notation 11) and who has also changed the physical make-up of the semazen group by incorporating women in brightly coloured tenures alongside the male semazens while still maintaining the form of the costumes (Tanrikorur 2004b : 75).

The Candidature File states that the EMAV community has altered the expression of the Sema in various ways that have rendered it “disrespectful to the authentic tradition”: 1) women dervishes and musicians perform in public; 2) women perform alongside men in public Sema performances as both musicians and dervishes; 3) women dervishes perform the Sema in coloured robes instead of only white ones; and 4) the music and lyrics of the Sema have incorporated Alevi cultural forms. The Alevi are adherents of a mystical branch of Islam whose believers follow the prophet Muhammad’s cousin and son-in-law Ali, as well as the Twelve Imams and their descendants, notably the thirteenth-century Alevi saint Haji Bektash Veli (Erol 2010 : 376).

Research on popular documentation of the EMAV community indicates that this Mevlevi community, which was founded in 1982, has allowed women to take part in ceremonies alongside men since 1993 (Ayman 2004 : 48). Actual ethnographic research conducted on this EMAV community in separate stages from June 2011 to August 2012 as well as ongoing online ethnographic work reveal that women continue to take part in public ceremonies that are held every Thursday at the Silivrikapı Mevlana Cultural Centre in Istanbul, which opened in 2006 (Pietrobruno 2014). In these performances, women whirl alongside men in both coloured and white robes (figure 1).



1. An EMAV Mevlevi Sema Ceremony performed by women dervishes in coloured robes and male dervishes in white robes at the Silivrikapı Mevlana Cultural Centre in Istanbul (2012).

© Sheenagh Pietrobruno

In the “traditional” expression of the Sema put forward in the Candidature File, only men can perform the Sema in public as dervishes or musicians, dervishes must wear only white robes, or tenures, and the content of the lyrics must stem from Mevlana’s Persian poetry, with the musical form following the structure of the ayin-i-şerif.

The International Mevlana Foundation prepared the Candidature File for the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey (TMCT). Therefore, the decision to exclude EMAV and deem it an illegitimate community that does not merit safeguarding was made by the national government. Furthermore, the decision is based upon this community’s corruption of the “authentic” form of the Sema. This justification is in violation of the Proclamation and the Convention. The definition of intangible heritage in both documents does not recognize ‘tradition’ or ‘authenticity’ as part of the defining characteristics of intangible heritage but rather shows how intangible heritage is constantly being transformed through the practices of communities.

As Cécile Duvelle highlights, it is the social function of a given practice that is safeguarded, not its legitimacy as a ‘traditional’ expression (personal communication, 7 September 2015). The ‘essence’ of intangible heritage is not that ICH adheres to fixed ‘traditional’ forms but that it changes constantly in accordance with the social needs and functions of the communities involved. Constant transformations presuppose that contemporary renditions of ICH constitute new forms that may not conform to supposedly ‘original’ expressions. Duvelle also notes that according to the stipulations of the Convention, state parties cannot exclude a particular group on the grounds that its rendition of a particular intangible cultural heritage practice is not authentic. Likewise, exclusions grounded in a lack of ‘authenticity’ cannot be defended through the Proclamation.

YouTube disseminates ‘non-traditional’ versions of the Sema that have been uploaded by institutions other than Unesco as well as by communities and individuals. The case study of the Mevlevi Sema ceremony also demonstrates the way that the continuous uploading and dissemination of YouTube videos of these ICH practices can record to a certain extent the contemporary developments produced by communities (Pietrobruno 2014). These YouTube videos can potentially capture and disseminate the changes that result from community involvement in the Sema, in contrast to the supposed ‘authentic’ form that has become frozen in the Unesco YouTube video. The distribution of such videos on this social media platform spotlights the participation of women in coloured robes in contemporary Sema ceremonies. This diffusion challenges community expressions promoted through the official safeguarding by the TMCT under the Convention. YouTube evades official heritage authorities and diffuses these unsanctioned community expressions.

To analyze the current expressions of female dervishes and musicians by Turkish Sema communities, videos under a specific search term were considered: ‘kadın semazen,’ which means ‘women dervish’ in Turkish. Videos under this search term were analyzed in August 2015 and in January 2016. Findings from the January 2016 sample are used here. Videos that appeared on the list of results under the term ‘kadın semazen’ were analyzed from January 11 to January 18, 2016. The contents of these lists and the order of the videos shifted during this week-long period. Nonetheless, during this time, one video remained at the top of the search engine result pages under the keywords ‘kadın semazen.’ This video,

entitled “Kadın Semazenlerin Sema Gösterisi”⁷ (Women Whirling Dervishes), features a performance by the Bursa Mevlana Kültürünü Tanıtma ve Yaşatma Derneği [The Bursa Association to Promote and Sustain the Culture of Mevlana]. This association located in the Turkish city of Bursa enacts women-only Sema ceremonies.

The video “Kadın Semazenlerin Sema Gösterisi” (Women Whirling Dervishes) features women and girl dervishes whirling in coloured and white robes, or tenures. As this video remained at the top of the list, it has been chosen for further analysis here. This video reveals changes that are taking place in community practices in the Sema that extend beyond 2004, the completion date of the Candidature File, as well as 2009, when the Sema YouTube video was uploaded by Unesco.

Google does not disclose the ranking algorithms that structure the tabulation of YouTube videos under different search terms, which in this case is ‘kadın semazen.’ Yet some details are rendered explicit. For instance, videos on YouTube are ranked in accordance with their performance as determined through user-generated content and activities, including watch time, number of views, comments and relevance of textual information or metadata. Videos whose metadata correspond to the above search term have a better chance of being included in the list of results under ‘kadın semazen.’ The metadata connected to a video are fundamental, as YouTube’s ranking algorithms are not capable of listening to or watching videos. Because sounds and images are not discernible to crawlers, textual information is deployed by video crawlers to index videos. Google may reveal a certain amount of information to search engine optimizers in regard to how it uses algorithms to rank videos. Yet, for the most part, Google’s ranking strategies are kept secret. Google’s algorithms are hierarchical and generally privilege the more popular uploaders in their ranking mechanisms. YouTube’s Partner Program currently allows creators to monetize content on YouTube through advertisements, paid subscriptions and merchandise. Videos can rank higher as promoted videos via paid searches, which are linked to keywords in search queries (Van Dijck 2013 : 116, 117).

Algorithms created and deployed by Google join forces with user-generated content and user communication to structure the ranking of videos under specific search terms. Through this process, YouTube distribution of ICH content under given search terms fosters a diversity of heritage videos that are continuously changing rank in accordance both with algorithms and with user-generated content. A selection of these videos may also prevail at the top of a search engine result page (SERP), as in the case of “Kadın Semazenlerin Sema Gösterisi,” in accordance with the hierarchical structure of YouTube’s ranking. The analysis of videos at the top of SERPs is inspired by a methodology put forward by Richard Rogers in his *Digital Methods* (2013). Analyses of videos at the top of SERPS show that search engines create cultural hierarchies by privileging the vantage points of particular topics that have been put forward by leading organizations (Rogers 2013 : 86).

The ranking and listing of videos under the search term ‘kadın semazen’ prioritize certain perspectives. This bias is ultimately geared toward monetizing the labour and communication of YouTube users. This ranking also produces other outcomes. It provides information about the community practices

7 <https://www.youtube.com/watch?v=TifYGGe53rQ>.

of Mevlevi Sema groups in Turkey that include women dervishes. It also provides a perspective that counters the official narrative put forward by the Unesco Sema video produced by the national government and uploaded to the Unesco YouTube channel.

The use of a Turkish search term (as opposed to an English one) is essential to ascertaining community practices that take place within Turkey that may have meaning only for people residing in Turkey or for the communities involved. The video at the top of the SERP under the search term 'kadın semazen,' entitled "Kadın Semazenlerin Sema Gösterisi," was uploaded by the Mistik Alem (which translates as 'mystical realm') on April 14, 2014. Mistik Alem is an organization that deals with mystical issues.⁸

This video, which is 2.35 minutes, is only a short clip of an entire Mevlevi Sema ceremony, which usually lasts for at least 45 minutes. The performers and the audience members are exclusively women and girls. Women and girls dressed in coloured as well as white robes whirl during the ceremony to music performed by female musicians. Featuring approximately seventy dervishes and seventy-eight musicians, this Sema performance is distinct and striking in its scale.

The video is edited but does not include a voiceover describing the practices of this community. The lack of voiceover stands in contrast to the official Sema video uploaded by Unesco. The images and sounds in the video are to speak for themselves, and hence the community communicates through the video without an intermediary. Nonetheless, the way that the video is edited serves to construct its narrative. After featuring a very short segment of an opening performance by the musicians, the video cuts to an eighty-five-second speech. While addressing the audience and the performers, a woman dervish recounts in Turkish the suffering of Muslims in the world, which has become merely statistics, as no action is being taken to alleviate their hardship. She closes her speech by making the following claim, which has been translated from Turkish: "Today, in Gaza, 8 people of whom 2 are children died. Today in Syria, 9 people of whom 2 are children died" (Mistik Alem 2014). After this address, the video cuts to a small section of the Sema ceremony that depicts the musicians and the whirling of the dervishes. This transition created through editing conveys the idea that the whirling ceremony is a spiritual response to this suffering. The editing relates how the Mevlevi Sema ceremony is a prayer that is enacted through music and the whirling movement (Pietrobruno 2015).

The metadata of the video indicate that this is a Sema performance by women in Bursa, which is a city in Turkey. The performance featured in this video maintains and counters certain "traditional" aspects of the Sema as outlined in the Candidature File. First, the women dervishes perform in brilliantly coloured robes, which, as mentioned, are identified in the Candidature File as a corruption of the 'authenticity' of the Sema. Although women do perform in public in the video, this performance is not a mixed male and female event. This performance by women (and girls) for an audience solely composed of women reflects the 'traditional' perspective as outlined in the Candidature File: female Sema ceremonies and practices should be cloistered, not witnessed by men (Tanrıkorur 2004a : 27). Nonetheless, these Bursa performances appear in videos on YouTube as well as in photographs

⁸ <http://www.mistikalem.com>.



published by the popular press, so these women-only ceremonies are not entirely cloistered and hidden from view. For instance, the first time that a Bursa-based women-only ceremony took place in 2011, it was announced as a public performance and photographs of the ceremony were featured in numerous newspapers and on Internet sites (Tatlıpınar 2012; Female whirling Dervishes Steal Show at Bursa Sema 2011).

The women in this community perform with scarves that cover their hair. These scarves are worn under the hat, or sikke, that is part of the clothing worn by dervishes during ceremonies. The wearing of scarves to cover a woman's hair indicates a more conservative Islamic rendition of the Sema in regard to women dervishes. For instance, the ceremony is performed without scarves under the sikke by women community members of EMAY, who do not wear headscarves when not performing the Sema (Ayman 2004 : 52).

Research conducted in the Turkish-language newspapers available online reveals that since 2011 the Bursa Mevlevi Community has organized large-scale performances of women dervishes during the Kutlu Doğum Haftası, which is the Birthday Week of Muhammed, as well as during the Sheb-i Arus, which is the anniversary of Rumi's death. The donning of coloured robes during this community's women-only ceremonies has divided two Mevlevi communities and led to vehement debates over the validity of this practice. In an article entitled "Kadın semazen renkli tennure giyebilir mi?" (Can women dervishes wear colourful [Mevlevi] robes?) (Karlı 2014), male community representatives reveal the divergent opinions on this issue. Abdulhamit Cakmuk, who is the chair of the Mevlana Eğitim ve Kültür Derneği (Mevlana Association of Education and Culture), is opposed to women wearing coloured robes (Karlı 2014).

As previously mentioned, the Mevlana Association of Education and Culture is one of the Turkish Mevlevi Sema organizations that is officially recognized in the Candidature File and granted official safeguarding by the national government through the TMCT. In the Candidature File, the Galata Mevlevileri Semâ ve Tasavvuf Topluluğu, in English Galata Mevlevi Sema Sufi Group, which is part of the Mevlana Association of Education and Culture, is given official recognition (figure 2). This group has changed its name to Galata Mevlevileri Erkek Semâ Tasavvuf Topluluğu, in English Galata Melevi Sema Men Sufi Group (Mevlana Eğitim ve Kültür Derneği 2016). This change in appellation highlights the insistence by the Mevlana Association of Education and Culture that the Sema is to be performed only by male dervishes in public performances. The addition of the word "men" in the revised name of this association's Mevlevi group highlights its allegiance to the official national safeguarding strategy recognized under the Convention, which excludes women from public performances.

According to Abdulhamit Cakmuk, the performance is immoral due to the presence of women in coloured robes and the fact that there are so many women whirling in coloured robes in front of such a large audience. Cakmuk bases his claim on the Islamic belief that the gown, or the tenure, that dervishes wear must be white. He believes that the Bursa Mevlana Kültürünü Tanıtma ve Yaşatma Derneği (Bursa Mevlevi Community) and its members are corrupting Mevlevi culture, which is an important element of Turkish Islamic culture. Cafer Altay, the chair of the Bursa Mevlevi Community,

counters the claim made by Cakmuk that the donning of only white robes in the Sema has its roots in legitimate Sufi practices and beliefs. Cakmuk argues that during the time in which Mevlana lived (1207-1273), dervishes did not even wear white robes to perform the Sema. They also performed the Sema whenever they liked without restrictions. As a result, the Bursa Mevlevi Community is not concerned with the issue of colours and shapes in Sufi dervish attire. Moreover, he claims that wearing coloured robes does not violate in any way the essence of the Sema, which is a way to worship and to remember Allah. The coloured robes that are worn in the Sema correspond to Allah's creation of thousands of flowers. Furthermore, Cakmuk states that the community's women dervishes performed the Sema ceremony for an audience composed entirely of women. Consequently, there has been no violation of the traditional expression of the Sema, which prohibits women from performing for male audiences (Karslı 2014).



2. A Mevlevi Sema ceremony performed by the Galata Mevlevi Sema Men Sufi Group of the Mevlana Association of Education and Culture in the renovated Galata Mevlevi Lodge in Istanbul (2012).

© Sheenagh Pietrobruno

In regard to the issue of coloured robes and women Sema performers, both community representatives base their arguments upon what they identify as legitimate traditional expression. Their interpretation of tradition in the context of the Sema differs. These divergent positions reveal the fluid nature of tradition itself, which is always open to interpretation. Tradition in the context of the Sema is not a fixed and timeless essence, as has been put forward in the Candidature File to justify the exclusion of EMAV from the national safeguarding. The debate between these two communities in regard to women dervishes and their coloured robes exposes the necessity of approaching the identities of communities within a given ICH from a critical perspective. Communities are not always homogenous. They are often stratified by disharmony that may arise from the marginalization of certain groups and the

privileging of mainstream ones, which in the case of the Sema are those supported by the national government through the Convention (Waterton & Smith 2010 : 9).

Viewed through the prism of the contentions between the Bursa Mevlevi Community and Mevlevi communities that are officially recognized in the Candidature File, the YouTube video entitled “Kadın Semazenlerin Sema Gösterisi” can be understood to give non-recognized communities a voice. Even though this video is ranked in first place under the search term ‘kadın semazen,’ an argument could be made that it does not explicitly bring forth the debate over whether women dervishes should perform in coloured robes. The video “Kadın Semazenlerin Sema Gösterisi” depicts only an edited performance by women dervishes who are members of the Bursa Mevlevi Community and does not situate the performance within the contemporary dispute related to coloured robes and women dervishes. Nor does it explicitly reveal the social function of these large-scale women-only performances for the community in question. Although this video does not bring forth the debate related to women dervishes and colourful robes, it may help Turkish-speaking audiences to find out about this controversy. Since this video and the others listed under the search term ‘kadın semazen’ are in Turkish, they are relevant to Turkish-speaking audiences.

YouTube videos under this search term may reach the audience that Cécile Duvelle claims is the intended audience of the Convention: the members of the communities involved in the practice of a given ICH that is officially inscribed via Unesco. The ranking of the video “Kadın Semazenlerin Sema Gösterisi” at the top of the SERP on YouTube may lead other Mevlevi community members outside of the Bursa Mevlevi Community as well as other Turkish-speaking people interested in the Sema to become aware of the presence of women dervishes in Turkey. Those who want to delve deeper into the issue after viewing this YouTube video may choose to consult the Turkish popular press for more information about the contentious issue of women dervishes and their colourful robes.

This study paints YouTube’s dissemination of intangible heritage in a positive light: this platform transmits how communities recreate heritage in ways that counter official national renditions. This diffusion of heritage on YouTube can also be regarded as safeguarding in terms of the Convention given that it employs “measures aimed at ensuring the viability of the intangible cultural heritage, including the identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and non-formal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage” (Unesco 2003). When analyzed through the prism of this definition, safeguarding on YouTube can be classified as the documentation of heritage via video formats distributed on a social media platform that serves as a non-formal medium of education.

ICH YouTube videos are not necessarily regarded by those working in the Intangible Cultural Heritage Section at Unesco Paris as an effective means to safeguard heritage in accordance with the spirit of the Convention. According to Cécile Duvelle, YouTube videos of the ICH of nation-states uploaded by Unesco are a valuable resource only if they contribute to the safeguarding of particular practices for the communities involved rather than offering spectacles of human diversity to satisfy the curiosity of global audiences. These YouTube videos may become attractions that serve merely to tantalize viewers as they gaze, according to Duvelle, at all the “cute” and “strange” practices from around the

world. YouTube videos may merely serve to freeze intangible heritage practices in a particular time and space, turning living practices and the humans who perform them into visual attractions.

It is clear that the concretization of ICH in the format of a video can never in itself be regarded as safeguarding. A single video captures merely a tiny slice of a given practice and hence a partial and limited perspective that is frozen in time. Short videos can never completely document the way that intangible heritage thrives and develops to express its social function for the communities concerned. Nonetheless, the continuous uploading of ICH videos by institutions, community members and individuals onto YouTube can seize to a certain degree the changes that are taking place in lived contexts (Pietrobruno 2014). The case study of the Bursa Mevlevi Community in which women perform the Sema in coloured robes provides an example of this possibility. The women dervishes and musicians of the Bursa Mevlevi Community featured in YouTube videos have provided a glimpse at the ways that community practices counter the definition of the Sema put forward by the national government through the Turkish Ministry of Culture and Tourism. YouTube videos uploaded by users may stimulate awareness of the diverse and changing community expressions that challenge representations of practices determined and sanctioned by the governments of nation-states through Unesco's Convention.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Aykan, Bahar (2012) : « Intangible Heritage's Uncertain Political Outcomes: Nationalism and the Remaking of Marginalized Cultural Practices in Turkey », PhD Dissertation, New York : City University of New York.

Ayman, Oya (2004) : « Kadın Semazenler », *National Geographic Türkiye*, April, 46-60.

Erol, Ayhan (2010) : « Re-imagining Identity: The Transformation of the Alevi Semah », *Middle Eastern Studies*, 46(3), 375–387.

Female Whirling Dervishes Steal Show at Bursa Sema (2011) : *Today's Zaman*, December, available at http://www.todayszaman.com/national_female-whirling-dervishes-steal-show-at-bursa-sema_266803.html.

International Mevlana Foundation (2004) : « Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for Unesco's Proclamation of 'Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity' », unpublished manuscript.

Karşlı, Öznur (2014) : « Kadın semazen renkli tennure giyebilir mi? » *Vatan*, April, available at <http://www.gazetevatan.com/kadin-semazen-renkli-tennure-giyebilir-mi--627322-gundem/>.

Lixinski, Lucas (2011) : « The Interplay of Art, Politics and Identity », *European Journal of International Law*, 22 (11), 81-100.

Mevlana Eğitim Ve Kültür Derneği (2016) : available at <http://www.mekder.org/>.

Mistik, Alem (2014) : « Kadın Semazenlerin Sema Gösterisi », *YouTube*, available at <https://www.youtube.com/watch?v=TifYGGGe53rQ>

- Pietrobruno, Sheenagh (2014) : « Between Narratives and Lists: Performing Digital Intangible Heritage through Global Media », *International Journal of Heritage Studies*, 20(7-8), 742-759.
- Pietrobruno, Sheenagh (2015) : « Social Media and Whirling Dervishes: Countering Unesco's Cultural Heritage », *Performing Islam*, 4(1), 3-25.
- Republic Of Turkey, Ministry Of Culture And Tourism (2012) : *Galata Mawlawi House Museum Official Website*, available at <http://www.galatamevlevihanesimuzesi.gov.tr>
- Rogers, Richard (2013) : *Digital Methods*, Cambridge, MA : MIT Press.
- Tanrıkorur, Sermin Barihuda (2004a) : « Mevlevihanes: Their Organization and Function », in International Mevlana Foundation, *Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for Unesco's Proclamation of 'Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity'*, unpublished manuscript, 25–34.
- Tanrıkorur, Sermin Barihuda (2004b) : « Sustainability and Possible Risks of Disappearance, Pressures or Constraints Due to: The Risk of Its Disappearing, Due Either to the Lack of Means for Safeguarding and Protecting It or to Processes of Rapid Change, or to Urbanization, or to Acculturation », in International Mevlana Foundation, *Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for Unesco's Proclamation of 'Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity'*, unpublished manuscript, 71–75.
- Tatlıpınar, Eyüp (2012) : « Mevlevihane'nin kadın semazenleri », *Akşam*, January, available at <http://www.aksam.com.tr/pazar/mevlevihanenin-kadin-semazenleri--90907h/haber-90907>.
- Unesco (2001) : *Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity (2001-2005)*, available at <http://www.unesco.org/culture/ich/en/proclamation-of-masterpieces-00103>.
- Unesco (2003) : *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, available at <http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>
- Unesco (2008) : *The Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of Best Safeguarding Practices. Intangible Cultural Heritage*, available at <http://www.unesco.org/culture/ich/en/lists>
- Unesco (2009) : « The Mevlevi Sema Ceremony », *YouTube*, available at https://www.youtube.com/watch?v=_umJcGodNb0.
- Unesco (2015a) : « Filete Porteño in Buenos Aires, a Traditional Painting Technique », *YouTube*, available at <https://www.youtube.com/watch?v=FCLT3zGxNNk>
- Unesco (2015b) : « Traditional Vallenato Music of the Greater Magdalena Region », *YouTube*, available at https://www.youtube.com/watch?v=SCsPy_adLb4.
- Unesco (2015c) : « Aitysh/Aitys, Art of Improvisation », *YouTube*, available at <https://www.youtube.com/watch?v=hKBG6JmJK0k>.
- Van Dijck, José (2013) : *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*, Oxford : Oxford University Press.
- Waterton, Emma & Smith, Laurajane (2010) : « The Recognition and Misrecognition of Community Heritage », *International Journal of Heritage Studies*, 16(1-2), 4-15.

Valérie Schafer, Francesca Musiani, Marguerite Borelli

LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL POUR AIDER À PENSER LE PATRIMOINE NATIVEMENT NUMÉRIQUE

La création en 1996 de la Fondation *Internet Archive* et, quelques années après, de la *Wayback Machine*, qui permet de naviguer au sein du web du passé et de ses archives, le sauvetage par l'*Archive Team* d'espaces en ligne menacés tels que Geocities et Mobileme, ou celui des *Newsgroups* de la communauté Usenet, aujourd'hui consultables grâce à Google, l'archivage institutionnel du web depuis 2006 en France par la Bibliothèque nationale de France (BnF) et l'Institut national de l'audiovisuel (Ina), dans le cadre du dépôt légal, ou encore celui de Twitter, notamment par la *Library of Congress* des États-Unis, sont autant d'initiatives qui ont contribué à constituer des documents d'emblée numériques en un patrimoine pléthorique.

La charte de l'Unesco du 15 octobre 2003 sur la conservation du patrimoine numérique reconnaît le patrimoine nativement numérique, en le distinguant du patrimoine numérisé et en mentionnant à deux reprises le *born digital heritage* ou patrimoine « d'origine numérique » (article 1^{er} et article 7).

Celui-ci voit de plus en plus d'institutions se pencher sur sa nature, son périmètre, sa préservation et sa conservation, sa mise en valeur, son accessibilité, mais aussi des chercheurs commencer à l'exploiter, en ayant recours aux archives du web (Dougherty et al. 2010 ; Brügger 2012). Appréhendé en termes de données, de ressources, de documents, d'archives, il convient aussi de le penser aujourd'hui en termes d'enjeux spécifiques de patrimonialisation et de patrimoine.

Si le patrimoine nativement numérique ne peut être dissocié d'un patrimoine matériel, ce qui le mettrait au péril de la décontextualisation, sa reconnaissance en 2003 en même temps que le patrimoine culturel immatériel (PCI) amène à s'interroger sur les affinités que les deux peuvent partager et la manière dont le second pourrait utilement nourrir la réflexion sur le *born digital heritage*. Outre qu'ils partagent des enjeux communs, plusieurs caractéristiques du PCI sont de nature à enrichir la construction d'un patrimoine nativement numérique, qui a choppe encore à pleinement penser sa valeur patrimoniale, au-delà de sa valeur documentaire et informative.

1 DES CARACTÉRISTIQUES COMMUNES EN TERMES DE DIVERSITÉ CULTURELLE ET DE CRÉATIVITÉ

La reconnaissance du patrimoine numérique – et notamment du patrimoine d’origine numérique – doit bien sûr à la place prise par l’informatique, les réseaux, les communications médiées par ordinateurs dans tous les pans de nos activités et de nos sociétés. Elle doit aussi à des tendances plus générales qui traversent le patrimoine depuis une vingtaine d’années, parmi lesquelles une « explosion patrimoniale » relevée par Pierre Nora dès 1996, mais aussi la place croissante de la culture et de la mémoire techniques (Bouvier, Polino, Varaschin 2010), ou encore une progressive patrimonialisation de la communication (Paloque-Berges et Schafer 2015).

Le patrimoine nativement numérique n’est pas cantonné aux archives du web, bien que celles-ci soient l’objet d’attentions particulières, depuis des initiatives fondatrices états-uniennes ou australiennes dès 1996, et inclut aussi les mails, les bases de données, ou encore les jeux vidéo en ligne. Il doit être associé à une réflexion sur ce que l’on pourrait qualifier de « patrimoine du numérique ». Celui-ci consiste autant en des matériels et des logiciels qu’en des éléments de documentation divers, permettant de recontextualiser ces documents, mais aussi de retrouver un patrimoine interactif, en mouvement, que l’émulation, la préservation de consoles, d’ordinateurs, d’API, contribuent à maintenir vivant au sein de leur écosystème. « *Many objects are born digital, but without due consideration of the means of ensuring their continuing accessibility, and authentic, reliable, and accurate preservation through time and technological change* », note ainsi la déclaration de Vancouver de 2012. Patrimoine qui ne peut être dissocié de ses conditions matérielles de production et de consultation (en termes d’interfaces, de supports, de débits, etc.), le patrimoine nativement numérique partage toutefois aussi bien des points communs avec le patrimoine culturel immatériel.

Défini dans l’article 9 de sa convention comme un patrimoine culturel devant être conservé et rendu accessible pour donner au fil du temps une image équilibrée et équitable de tous les peuples, nations, cultures, le patrimoine numérique rejoint les ambitions du PCI en termes de préservation de la diversité culturelle et de la créativité humaine. Cette ambition doit aujourd’hui inviter à une réflexion sur la manière dont le patrimoine nativement numérique doit et peut relever ces défis, pour ne pas reproduire une fracture qui s’exprime déjà dans l’inégal accès au numérique, selon les régions et pays, mais aussi dans la domination de certaines plateformes et espaces du web, qui pourraient laisser dans l’ombre des patrimoines nativement numériques plus confidentiels.

Plusieurs éléments et dynamiques sont ainsi susceptibles d’avoir un impact sur la constitution du patrimoine nativement numérique : par exemple, la place que prennent les GAFAs dans l’archivage des données (celui-ci n’a pas pour premier objectif une vocation patrimoniale – mais c’est toutefois Google qui maintient aujourd’hui les *Newsgroups* si précieuses aux historiens du web des années 1990) ; le non-archivage de certains sites en raison de l’inclusion de robots.txt¹ ; ou encore la

1 Voir sur le site de l’IIPC <http://www.netpreserve.org/web-archiving/legal-issues#robots>: « *In web archiving, many organizations respect robots.txt instructions, however doing so can interfere with archiving in a number of ways. Entire sites can be blocked with robots.txt, or specific parts of sites. Sometimes style sheets and images will be blocked, elements that are important when you are trying to document the look and feel of a website* ».

préservation des archives du web « français » de 1996 au milieu des années 2000 par la fondation *Internet Archive* – à l’origine à partir des collectes réalisées par l’entreprise Alexa², fondée par Brewster Kahle, avant que la BnF et l’Ina ne se lancent au titre du dépôt légal dans cette mission, avec des critères de sélection et des objectifs davantage tournés vers la mémoire collective nationale. Le dépôt légal du web assure ainsi pour la France depuis 2006 une représentation de la diversité des contenus français, sans discrimination d’audience ou de visibilité, « rendant compte notamment de la multitude de « petits » sites (une ou deux pages), principalement marchands ou publicitaires, qui sont actifs sur la toile » (Oury in Cohen et Verlainne 2013 : 204).

Surtout, le patrimoine nativement numérique pourrait reproduire ou prolonger une fracture numérique Nord/Sud (Gomes et al. 2011), urgente à penser, même si l’absence d’archivage du web par un État n’est pas l’apanage du Sud, comme en témoigne le cas de la Belgique. La composition des membres de l’IIPC (*International Internet Preservation Consortium* fondé en 2001) donne un aperçu des pays impliqués aujourd’hui de manière active et collaborative dans l’archivage du web et témoigne de la présence quasi exclusive des pays les plus développés en son sein. Si les archives portugaises, par exemple, collectent en vertu de l’héritage historique du pays les .AO et .CV (Angola et Cap Vert), certains pays ou régions du monde (Inde, Afrique, Moyen-Orient) ne disposent pas encore d’archivage du web structuré. Se pose avec acuité la question de savoir comment pallier cette menace de disparition d’un patrimoine nativement numérique, dont on sait à la fois les questions qu’il peut poser en termes de pérennité des traces et de droit à l’oubli, mais aussi en termes de rapide disparition, volatilité des contenus et de droit à la mémoire. Lor et Briz (2004) soulignaient par ailleurs les défis moraux et éthiques que soulève l’archivage du web de pays du Sud par des pays du Nord, posant les cadres d’une réflexion fondée sur les droits de l’homme, l’idée de justice sociale et reprenant certains principes directeurs de l’*African Studies Association* (ASA) pour une recherche éthique. Ces considérations étaient déjà d’actualité en 2004, alors que dès 2001 la DACHS (Digital Archive for Chinese Studies) de l’université de Heidelberg se donnait pour ambition de préserver des sites utiles pour les études chinoises, tandis qu’en 2005 était lancé le *Latin American web Archiving Project* à l’université d’Austin (Texas).

La situation évolue toutefois rapidement : le Chili, l’Afrique du Sud, la Chine ou encore la Malaisie ont pris des initiatives en ce sens. Dès 2010, une étude de la Bibliothèque nationale de la Diète japonaise pour la CDNLAO (*Conference of Directors of National Libraries in Asia and Oceania*) témoignait de l’intérêt de la zone de l’Asie du Sud-Est pour l’archivage du web : l’Indonésie, Fidji, la Mongolie, la Papouasie Nouvelle-Guinée, le Népal ou encore les Maldives, le Vietnam et le Sri Lanka exprimaient leur intérêt pour ces questions, tout en notant des obstacles techniques, politiques, mais aussi juridiques.

Outre bien sûr les questions d’alphabets et de langues, qui peuvent nécessiter, comme pour le web vivant, une réflexion spécifique (Mülheisen 2012), on retrouve ici pleinement posée la question de la coopération internationale que soulève le patrimoine culturel immatériel³. Au-delà de son importance

² Alexa est notamment spécialisée dans la mesure d’audience des sites web.

³ Article 19 : « 1. Aux fins de la présente Convention, la coopération internationale comprend en particulier l’échange

en termes d'interopérabilité, la boîte à outils proposée par l'IIPC⁴ pourrait contribuer à étendre la *web Archiving Chain* qu'elle se propose de créer, et apporter aux pays moins avancés dans la réflexion sur l'archivage du web tout à la fois l'expérience et un accompagnement technique. Cette coopération au sein de l'IIPC est plus généralement utile dans l'effort de conservation d'un patrimoine transnational, qui pose des enjeux internationaux. Deux exemples peuvent témoigner de l'importance de la collaboration internationale : le premier concerne l'initiative portugaise d'archiver le .eu, qu'aucun pays européen n'avait encore pris en charge⁵, initiative récente à mettre en lien avec la coopération européenne engagée depuis 2012 par le groupe de recherche RESAW (*Research infrastructure for the Study of Archived web materials*)⁶. Le second exemple concerne le cas français. Au moment des attentats qui ont frappé la France en janvier et novembre 2015, la BnF a fait appel à ses partenaires au sein de l'IIPC, alors qu'elle mettait en place des collectes d'urgence. Les 2 579 URL⁷ reçues par le biais du réseau IIPC ont été envoyées par 18 institutions partenaires (Bibliothèques nationales, bibliothèques universitaires, fondations d'archivage du web), enrichissant la collecte française de suggestions de contenus étrangers, en lien avec le retentissement international des événements et la variété des sélectionneurs. Bien d'autres initiatives transnationales pourraient être évoquées, par exemple le lancement en 2008 du projet LiWA (*Living web Archives*)⁸. En 2009, le projet Memento mené à la Research Library du Los Alamos National Laboratory a permis de réaliser un outil libre, permettant aux internautes un accès facile aux versions précédentes de la page web qu'ils visitent via un « plug-in » à ajouter à leur navigateur. Dans le même esprit, le projet « 404-no-more »⁹ réunit plusieurs organisations et universités et vise à éliminer les « erreurs 404 » sur le web en redirigeant automatiquement les utilisateurs vers une version archivée de la page qu'ils souhaitent consulter si celle-ci est momentanément inaccessible.

La croissance du web et plus généralement celle du patrimoine nativement numérique rendent impossible tout archivage exhaustif (Carroll, 2013) et aucune organisation ne peut plus aujourd'hui en soutenir seule la charge technique et financière. Il convient toutefois de souligner que les aspirations à conserver le web mondial ne sont pas (plus) au cœur des ambitions, l'archivage impliquant une sélection et une recherche de représentativité. Les règles et enjeux en termes de sélection, curation, préservation, mais aussi de transmission et d'accessibilité (Dulong de Rosnay et Musiani, 2012)

d'informations et d'expériences, des initiatives communes ainsi que la mise en place d'un mécanisme d'assistance aux États parties dans leurs efforts pour sauvegarder le patrimoine culturel immatériel ».

4 Voir sur le site de l'IIPC <http://www.netpreserve.org/web-archiving-chain>

5 <http://sobre.arquivo.pt/noticias/a-first-attempt-to-archive-the-.eu-domain> « *Strategy adopted to archive the World Wide web has been delegating the responsibility of each domain to the respective national archiving institutions. However, the .EU domain fails to fit in this model because it covers multiple nations. Thus, the preservation of .EU sites was not been yet assigned and undertaken by any institution. [...] The Portuguese web Archive performed a first attempt to crawl and preserve web sites hosted under the .EU domain performed by within the scope of RESAW activities. This first crawl began on the 21 November 2014 and finished on the 16 December 2014* ».

6 <http://resaw.eu>.

7 *Uniform Resource Locator*. Il s'agit d'adresses web.

8 <http://liwa-project.eu>.

9 <http://berkmancenter.github.io/cache-link/mset-attribute.html>.

ne sont toutefois pas unifiés. Cette hétérogénéité est notamment le signe des valeurs patrimoniales différentes, complémentaires souvent, divergentes parfois, portées par le patrimoine nativement numérique, qui pour certaines rejoignent celles du patrimoine culturel immatériel.

2 DES ENJEUX EN TERMES DE PRATIQUES, DE RÉINTERPRÉTATION, DE REMÉDIATION ET DE TRANSMISSION

À l’instar du PCI, le patrimoine nativement numérique a été pris en considération par les États, comme y invitait la charte de l’Unesco du 15 octobre 2003 sur la conservation du patrimoine numérique¹⁰, mais selon des modalités très diverses à la fois dans la sélection et dans la mise à disposition, ce qu’illustre le cas des archives du web. Ainsi, au sein de l’Union européenne, le Portugal fait exception par son choix, très proche de celui de la Fondation *Internet Archive*, d’un archivage très inclusif, qui ne recueille pas l’accord des sites et de leurs ayants droit en amont, mais répond aux demandes de retrait et a choisi une mise en ligne accessible à tous. Cette exception européenne est en partie liée à l’origine des acteurs de cet archivage, issus du milieu informatique, puisqu’ils sont notamment liés au NREN (*National Research and Education Network*) portugais, alors que dans bien d’autres pays l’archivage a été pris en charge par le monde des bibliothèques et entre parfois dans le cadre du dépôt légal, se plaçant par exemple en France dans le sillage d’un héritage et d’une législation séculaires, initialement tournés vers l’imprimé. Comme le rappelle toutefois Clément Oury (2012), après les imprimés, ce sont les estampes, cartes et plans (1672), puis les partitions musicales (1745), les photographies et phonogrammes (1925), les affiches (1941), les vidéogrammes et documents multimédias composites (1975) enfin les multimédias, logiciels et bases de données (1992), qui ont été soumis à l’obligation de dépôt légal (Oury in Cohen et Verlaine 2013 : 212). Surtout, les contraintes du dépôt légal parfois mises en avant (notamment en termes d’accessibilité des archives pour les chercheurs) peuvent aussi être contrebalancées par des atouts : ainsi, la British Library ne possédait pas le dépôt légal du web et devait donc demander aux ayants droit des sites l’autorisation de les collecter jusqu’à l’entrée en vigueur de la loi *Legal Deposit Act*, le 6 avril 2013 (idem : 217). De plus, un cadre législatif même commun n’empêche pas des approches différentes en termes de sélection et de collecte, comme en témoigne à nouveau le cas français, où l’archivage du web est partagé entre la BnF et l’Ina selon des périmètres spécifiques (l’Ina recueillant la partie audiovisuelle, soit environ 11 000 sites, contre près de 2,5 millions pour la BnF). Outre que l’Ina n’a pas opté pour le robot Heritrix, pourtant commun à *Internet Archive* et beaucoup d’institutions réunies dans l’IIPC pour leur collecte, mais a fait le choix d’une technologie qui lui semble mieux adaptée aux contenus audiovisuels, son périmètre plus restreint lui permet des collectes plus fréquentes et l’Institut met à disposition des outils spécifiques pour les consulter, par exemple FacetRedux, outil de « proprioception » permettant de mesurer le nombre d’images uniques collectées, de formats flash, etc.¹¹

10 « Élément clé de la politique nationale de conservation, la législation en matière d’archives et de dépôt légal ou volontaire dans des bibliothèques, archives, musées et autres dépôts publics doit être étendue au patrimoine numérique ».

11 <https://github.com/INA-DLWeb/FacetRedux>.

En Europe, la diversité est la règle et les politiques d'archivage de la Grande-Bretagne, de la Finlande et de la Suisse en témoignent explicitement. Ainsi, à la volonté d'archivage des sites en .fi très inclusive de la Finlande (« *The general design is that we don't try to make any specific selection but the collection will include all the freely available, published, static HTML-documents with their inline material like pictures, video and audio clips, applets, etc.*¹² ») répond celle de la Grande-Bretagne, qui invite même via un formulaire en ligne à des remontées des utilisateurs pour signaler des sites en dehors du .uk qui pourraient s'avérer pertinents pour l'archivage du web britannique (« *We would like to hear from YOU if you own or know of a site that fits these criteria but that does not have a web address that ends with .uk* »¹³).

Celle de la Suisse apparaît bien plus ciblée, privilégiant « les sites web patrimoniaux qui ont un fort lien avec la Suisse et qui sont accessibles librement : sites web sur les cantons et les communes, domaines spécifiques tels que sciences sociales ou littérature suisse. Ce sont avant tout les bibliothèques cantonales et d'autres bibliothèques spécialisées qui sélectionnent les sites web », selon un processus de sélection hiérarchisé que précise la foire aux questions (FAQ) de la Bibliothèque nationale suisse : « Je crée un nouveau site web — puis-je l'annoncer pour l'archivage ? Seules les bibliothèques partenaires (les bibliothèques cantonales suisses et d'autres bibliothèques spécialisées) peuvent sélectionner et annoncer des sites web pour la collection d'Archives web Suisse. Vous pouvez cependant annoncer l'URL de votre site web au service de coordination d'Archives web Suisse de la Bibliothèque nationale suisse, qui transmettra votre proposition à la bibliothèque compétente. La décision d'intégrer ou non le site web aux Archives web Suisse sera prise sur la base des critères de collecte (notice Collecte)¹⁴ ».

Ces démarches différentes invitent à s'interroger sur la place des usagers, des producteurs de contenus, mais aussi des communautés, dans la constitution du patrimoine nativement numérique et, à cet égard, les réflexions menées sur le PCI renforcent encore cette préoccupation. Concernant le patrimoine culturel immatériel, l'Unesco note que « Fondé sur les communautés : le patrimoine culturel immatériel ne peut être patrimoine que lorsqu'il est reconnu comme tel par les communautés, groupes et individus qui le créent, l'entretiennent et le transmettent ; sans leur avis, personne ne peut décider à leur place si une expression ou pratique donnée fait partie de leur patrimoine¹⁵ » ; cette question peut également être prise au sérieux concernant le patrimoine nativement numérique. La dimension vernaculaire et folklorique des pratiques numériques a été mise en valeur par les travaux d'Olia Lialina¹⁶ ou de Camille Paloque-Bergès (2011); nous avons également pu relever, avec cette dernière, la prise en charge par des communautés (par exemple l'*Archive Team*) des patrimoines ordinaires, expérientiels, individuels et collectifs numériques.

12 <http://www.ercim.eu/publication/ws-proceedings/DELOS6/eva.pdf>.

13 Voir sur le site UK web Archives <http://www.webarchive.org.uk/ukwa/info/nominate>.

14 https://www.nb.admin.ch/nb_professionnel/01693/01695/01705/03333/index.html

15 <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-FR.pdf>.

16 "To me, what defines the history of web is not just the launch dates of new browsers or services, not just the dot-com bubbles appearing or bursting, but also the appearance of a blinking yellow button that said 'New!' or the sudden mass extinction of starry wallpaper", Site d'Olia Lialina, <http://art.teleportacia.org/observation/vernacular/>.

Lorsque l'*Archive Team* affirme la nécessité de sauver un patrimoine menacé de disparition, par exemple celui de Geocities ou Mobileme, proclamant en page d'accueil de son site, « *History is our future. We are going to rescue your shit. [...] And we've been trashing our history. Archive Team is a loose collective of rogue archivists, programmers, writers and loudmouths dedicated to saving our digital heritage* »¹⁷, on peut apparenter cette mise en patrimoine à celle souhaitée pour le PCI. Si le web est archivé selon des critères qui relèvent souvent d'un périmètre (l'audiovisuel pour l'Ina, le nom de domaine national pour bien des pays, le dépôt légal, etc.), l'action de l'*Archive Team* pose la question de l'inclusivité que relève également le PCI : « des expressions de notre patrimoine culturel immatériel peuvent être similaires à celles pratiquées par d'autres. Qu'elles viennent du village voisin, d'une ville à l'autre bout du monde ou qu'elles aient été adaptées par des peuples qui ont émigré et se sont installés dans une autre région, elles font toutes partie du patrimoine culturel immatériel en ce sens qu'elles ont été transmises de génération en génération, qu'elles ont évolué en réaction à leur environnement et qu'elles contribuent à nous procurer un sentiment d'identité et de continuité, établissant un lien entre notre passé et, à travers le présent, notre futur¹⁸ ». Les questions de générations, de transmission, de tradition et réinterprétation sont également de nature à éclairer le patrimoine nativement numérique. Ainsi peut-on voir dans l'épanouissement actuel des gifs¹⁹ et mèmes²⁰ sur la Toile le résultat d'une longue tradition (au regard de la courte histoire des réseaux), qui remonte en amont de la démocratisation du web, dès Comuserve (Eppink 2014 : 298-306) et, au-delà des évolutions des formats et espaces virtuels (les gifs se sont épanouis dans Comuserve, Geocities, puis dans Myspace et Tumblr, et ont pris des formes visuelles diverses), la réinterprétation d'une culture numérique plus ancienne (Douglas 2014).

En ce sens se pose aussi la question de la représentativité, notion mise en valeur dans le PCI : « le patrimoine culturel immatériel n'est pas seulement apprécié en tant que bien culturel, à titre comparatif, pour son caractère exclusif ou sa valeur exceptionnelle. Il se développe à partir de son enracinement dans les communautés et dépend de ceux dont la connaissance des traditions, des savoir-faire et des coutumes est transmise au reste de la communauté, de génération en génération, ou à d'autres communautés »²¹. Sous cet angle les gifs, mèmes, mais aussi les émoticônes (par exemple les *smileys*), semblent pouvoir intégrer à part entière le patrimoine nativement numérique. Nous suivons en cela Tina Thode Hougaard qui, après avoir analysé à partir d'archives constituées à titre personnel en 2000 les habitudes communautaires sur le site danois Opasiachat.dk (notamment en termes d'usages d'abréviations et *smileys*), soulignait la nécessité d'archiver ce type de matériel et des interactions synchrones (Thode Hougaard 2015). Aux motivations scientifiques pour la recherche linguistique qu'elle relevait, on peut ajouter des motivations patrimoniales, au sein d'un patrimoine nativement numérique qui renouvelle en permanence ses usages, tout en jouant également avec constance de

17 <http://www.archive-team.org/index.php?title=File:Archiveteam.jpg>.

18 <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-FR.pdf>.

19 Format d'image numérique utilisé sur le web.

20 Un mème est un élément souvent très simple qui se propage massivement dans les réseaux (sous la forme d'un hyperlien, d'une vidéo, d'un hashtag, d'un mot, etc.).

21 <http://www.unesco.org/>.

la référence à des formes plus anciennes, réinterprétées en vertu de leur plasticité. À l’instar du patrimoine culturel immatériel, le patrimoine nativement numérique peut donc aussi être considéré comme vivant, comme le relevait Claude Mussou :

Toutefois, alors qu’une archive est traditionnellement constituée de documents dont la valeur d’usage n’est plus avérée, sélectionnés, organisés dans des fonds précisément identifiés selon des critères préalablement arrêtés, l’archive web se construit « au fil de l’eau », par la collecte automatique de contenus qui n’ont, pour partie, pas perdu leur valeur d’usage. (Mussou 2012 : 264).

Le patrimoine a explosé dans tous les sens. [...] il a quitté le bas de laine et le « monument historique », l’église et le château pour se réfugier au lavoir du village et dans un refrain populaire. [...] Révolution silencieuse et pourtant décisive. On est passé d’un patrimoine étatique et national à un patrimoine de type social et communautaire où se déchiffre une identité de groupe ; et, donc, d’un patrimoine hérité à un patrimoine revendiqué. De matériel et visible, le patrimoine est devenu invisible et symbolique, traces encore saisissables d’un passé définitivement mort, vestiges chargés d’un sens lourd, mystérieux. Bref, [...] le patrimoine a quitté son âge historique pour entrer dans son âge mémoriel : le nôtre. (Nora 1996)

Si ces remarques de Pierre Nora restent pleinement d’actualité et s’appliquent à nos objets d’étude, le patrimoine nativement numérique et le patrimoine culturel immatériel y ajoutent encore une complexité, dans la mesure où ils ne sont pas nécessairement « les traces d’un passé définitivement mort ». D’un côté, leur proximité invite les chercheurs dans le domaine du patrimoine nativement numérique à suivre de près ce qui peut se passer dans le champ du patrimoine culturel immatériel, pour penser, par exemple, les enjeux à relever en termes de communautés, de représentativité, d’accessibilité. De l’autre, elle peut inciter les spécialistes du PCI à se pencher sur le *born digital heritage*. Surtout, au-delà de l’apport du numérique pour la préservation du PCI, sa collecte, sa mise en valeur ou encore sa diffusion, une partie du patrimoine nativement numérique n’est-elle pas aussi un patrimoine culturel immatériel, comme le demandait de manière stimulante Rémi Mathis dans son intervention « Wikipédia et patrimoine : une définition participative » au cours de cette même rencontre?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bouvier, Yves, Polino, Marie-Noëlle & Varaschin, Denis (2010) : « Introduction. Patrimoine de la communication des entreprises de réseau », *Flux*, 82(4), 5-7.

Brügger, Niels (2012) : « web History and the web as a Historical Source », *Zeithistorische Forschungen*, 9, 316-325.

Carroll, Rory (2013) : « Brewster’s trillions : Internet Archive strives to keep web history alive », *The Guardian*, accessible sur <http://www.theguardian.com/technology/2013/apr/26/brewster-kahle-internet-archive>

Cohen, Évelyne & Verlaine, Julie (2013) : « Le dépôt légal de l’internet français à la Bibliothèque

- nationale de France », *Sociétés & Représentations*, 1(35), 209-218.
- Dougherty, Meghan, Meyer, Eric T., Madsen McCarthy, Christine, & al. (2010) : *Researcher Engagement with web Archives : State of the Art*, Londres : JISC.
- Douglas, Nick (2014) : « It's Supposed to Look Like Shit : The Internet Ugly Aesthetic », *Journal of Visual Culture*, 13(3), 314-339.
- Dulong de Rosnay, Mélanie & Musiani, Francesca (2012) : « The Preservation of Digital Heritage: Epistemological and Legal Reflections », *ESSACHESS - Journal for Communication Studies*, 5(2), 81-94.
- Eppink, Jason (2014) : « A brief history of the GIF (so far) », *Journal of Visual Culture*, 13(3), 298-306.
- Gomes, Daniel, Miranda, João, & Costa, Miguel (2011) : « A Survey on web Archiving Initiatives », *TPDL 2011. Proceedings of the 15th international conference on Theory and practice of digital libraries*, Berlin/Heidelberg/New York : Springer, 408-420.
- Hougaard, Tina Thode (2015) : « The Evolution of Language in Interaction in Social Media. And the Need for archiving this type of Interaction », *RESAW Conference : web Archives as Scholarly Sources: Issues, Practices and Perspectives*, Aarhus University (DK), 8-10 juin.
- Lor, Peter & Britz, Johannes J. (2004) : « A moral perspective on South-North web archiving », *Journal of Information Science*, 30(6), 540-549.
- Mülheisen, Hannes (2012) : « Babel 2012 web Language Connections », *GitHub*, accessible sur <https://github.com/norvigaward/2012-naward25/wiki/Babel-2012---web-Language-Connection>
- Mussou, Claude (2012) : « Et le web devint archive : enjeux et défis », *Le Temps des médias*, 2(19), 259-266.
- National Diet Library, Japan (2010) : « CDNLAO Questionnaire Survey on web Archiving (Q2-Q7), Document 2 », *Report on the Questionnaire Survey on web Archiving, at the 18th CDNLAO Annual Meeting 2010*, Japon, accessible sur <http://www.ndl.go.jp/en/cdnlao/meetings/2010.html>
- Nora, Pierre (1996) : « Préface », in M.-A. Sire, *La France du patrimoine. Les choix de la mémoire*, Paris : Gallimard/MONUM.
- Paloque-Berges, Camille & Schafer, Valérie (2015) : « Quand la communication devient patrimoine », *Hermès*, 71, 255-262.
- Paloque-Berges, Camille (2011) : *Entre trivialité et culture : une histoire de l'Internet vernaculaire. Émergence et médiation d'un folklore de réseau*. Thèse de Doctorat, université Paris 8.
- Unesco (2003) : *Charte sur la conservation du patrimoine numérique*, accessible sur http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/charter_preservation_digital_heritage_fr.pdf
- Unesco/UB (2012) : *Vancouver Declaration « The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation*, Vancouver : British Columbia, Canada, accessible sur http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/unesco_abc_vancouver_declaration_en.pdf

TROISIÈME PARTIE.

PARTICIPATION : RETOURS D'EXPÉRIENCE

Jean-Jacques Castéret, Mélanie Larché

LE PROJET « PCILAB » POUR LA VALORISATION NUMÉRIQUE DE L'INVENTAIRE FRANÇAIS DU PCI

Le projet « PciLab »¹ a pour objectif la valorisation publique de l'Inventaire français du patrimoine culturel immatériel (PCI) en explorant les possibilités qu'offrent aujourd'hui le web sémantique et le liage de données. Dans un contexte de diversité culturelle et linguistique, il s'agit notamment d'envisager de nouvelles formes de navigation afin de restituer au mieux les systèmes de pratiques et de savoir-faire participant du PCI et d'expérimenter l'indexation collaborative.

Porté par l'Ethnopôle InOc Aquitaine, opérateur régional pour l'occitan et Ethnopôle [Pôle national de Recherches et de Ressources en Ethnologie] sous maîtrise d'ouvrage de la Direction du pilotage de la recherche et de la politique scientifique (DPRPS) du ministère de la Culture et de la Communication, il s'inscrit dans la dynamique d'inventaire mise en œuvre par celui-ci à partir de 2008, dynamique associant des collaborateurs aux statuts divers : associations, personnes ressources, universitaires, EPCC, ethnopôles, etc. Régulièrement rassemblés par le ministère pour des bilans d'étape et pour échanger sur les protocoles d'inventaire, ils constituent ainsi aujourd'hui une communauté d'acteurs du PCI. Des idées, des dynamiques naissent peu à peu de ces rencontres, chaque collaborateur s'enrichissant de l'expérience des autres. C'est ainsi qu'après sept années d'inventaire, la question d'une valorisation, en ligne, accessible au plus grand nombre s'est fait jour.

L'inventaire français est en effet jusqu'alors accessible sous la forme de fiches au format PDF, en ligne sur le site www.culturecommunication.gouv.fr, constituant ainsi un premier niveau de valorisation et permettant notamment à ces fiches un très bon niveau de référencement sur internet. Toutefois, le nombre d'informations que contient ce site généraliste rend malaisés leur accès et le déploiement d'outils multimédias adaptés à ce type de patrimoine comme les *players* audio et vidéo. D'ailleurs, si photographies, documents audio et vidéo permettaient malgré tout d'étendre le périmètre d'écriture de la fiche d'inventaire, le besoin intuitif d'autres dimensions se faisait sentir : géolocalisation, mise en réseau de fiches, sérendipité², etc., autant de possibilités permises par le développement des

1 PciLab sera accessible au lien <http://www.pcilab.fr>.

2 La sérendipité est le fait de trouver au cours de la navigation des informations inattendues mais intéressantes, bien qu'elles soient hors du sujet initial.

nouvelles technologies. Celles-ci permettent par ailleurs une double fonction : celle, intrinsèque, de valorisation des pratiques, mais aussi une fonction de mise en réseau des données aboutissant à une valorisation augmentée.

Sensibilisé aux questions de l'inventaire et de la rédaction des fiches dès 2008, et spécialisé en médiation numérique des patrimoines³, l'InOc Aquitaine a ainsi proposé à la DPRPS de porter ce projet de création associant dans son comité de pilotage, outre les maître d'ouvrage et maître d'œuvre, divers chercheurs et collaborateurs de l'inventaire de même qu'un prestataire – la société Boulevard du Nord – très bon connaisseur des bases de données et des sites internet de médiation documentaire et patrimoniale. Toutefois, même s'il s'inscrit dans une continuité pour l'InOc Aquitaine, ce projet marque une nouvelle étape s'insérant dans une nouvelle ère technologique. Il s'agit en premier lieu d'un nouveau projet d'écriture, d'une nouvelle étape dans les modalités de description du PCI. Comment en effet présenter à un large public (du néophyte au scientifique) le PCI dans toute sa diversité pour l'ensemble du domaine français et à la croisée des diverses langues de France ? Si la question avait déjà été explorée à l'échelle régionale avec la dernière version de *Sondaqui.com* créée en 2012⁴, la découverte du site « JocondeLab » lancé en 2013 sous l'égide de la Délégation générale à la langue française et aux langues de France⁵ et mis en ligne en janvier 2014, site expérimental utilisant la technologie du web sémantique, laissait entrevoir tout le parti que pourrait en tirer le domaine du PCI, conduisant ainsi à une nouvelle expérimentation de deuxième génération du web sémantique appliqué au patrimoine, tel que le souhaitait d'ailleurs le ministère dès la première expérience. PciLab est donc une expérimentation tant technologique que méthodologique, humaine et partenariale à l'échelle nationale pour l'inventaire du PCI en France.

1 QU'EST-CE QUE LE WEB SÉMANTIQUE ?

La circulation des données (*data*) dans le web est permise par un codage informatique binaire, également à l'origine des données (Georges 2014 : 15). Si le web 1.0, ou web passif, propose à l'internaute de « consommer » l'information simplement en navigant, le web 2.0 quant à lui enrichit les échanges, rendant possibles divers flux de communication entre internautes : d'un à un, d'un à plusieurs et de plusieurs à plusieurs en temps réel ou différé (Azémard 2013 : 103). Ainsi, contrairement à son prédécesseur, le web 2.0 permet à l'internaute de devenir acteur en agissant sur les données – et non plus simplement en les consommant – que ce soit en interagissant avec les ressources et/ou avec d'autres internautes à travers le web. D'ailleurs, le web 2.0, également appelé web collaboratif, « [...] se caractérise par le déploiement de nouvelles pratiques, notamment pour la contribution collaborative

3 Dans le cadre de ses missions conventionnelles, l'InOc Aquitaine est en charge de la valorisation numérique des patrimoines linguistique, littéraire, immatériel occitans, par exemple dans le cadre de l'outil régional *Sondaqui.com*, le site du PCI occitan dans la Région Aquitaine (<http://sondaqui.com>).

4 En ligne depuis 2013.

5 JocondeLab a été créé par l'institut de recherche et d'innovation du Centre Pompidou et le MCC (<http://jocondelab.iri-research.org/jocondelab>).

à la création et à la maintenance de contenu [...] » (Gandon 2012 : 194). À ce titre, Wikipédia⁶ est le premier site collaboratif d'envergure marquant la naissance du web 2.0.

Le stockage de ces nombreuses données – avec lesquelles les utilisateurs interagissent – conduit T. Berners-Lee (co-fondateur du web avec R. Cailliau) à s'interroger sur le web intelligent (Cousin 2010 : 176) – actuellement défini comme web 3.0 ou web sémantique – pour lequel les informations ne sont plus simplement stockées, mais interprétées, analysées par les ordinateurs, de façon à faciliter l'exploitation des *data*. Le web 3.0 permet en effet la mise en relation de données significantes et variées grâce aux *metadata*. Ces dernières permettent de relier entre elles, d'agréger, plusieurs informations, voire plusieurs bases de données qui étaient jusqu'alors isolées. De ce fait, les informations sont toujours lisibles par l'homme, mais elles le deviennent également par la machine qui peut « analyser » et « répondre » à une requête complexe de façon précise.

Comparable à une évolution du web 2.0, les informations sont structurées, organisées en réseaux et deviennent des outils. Afin de créer une base de connaissances – terme plus couramment utilisé pour le web 3.0 – compréhensible par les machines, il faut structurer lesdites connaissances, ce qui est possible via une ontologie, c'est-à-dire une grille de lecture composée de champs descripteurs qui permettent d'organiser les diverses données de façon systématique.

Jusqu'alors, les *data* des sites documentaires étaient reliées entre elles à l'intérieur d'une seule et même base de données, le plus souvent propre au site web, qui pouvait elle-même être mise en relation avec une autre base via un hyperlien (code HTML). Pour autant, les données de ces différentes bases n'étaient pas ou peu interopérables, ce que permet dorénavant l'utilisation du web sémantique. En effet, s'il est encore difficile de précisément définir le web 3.0 et d'en mesurer l'impact sociétal, le postulat présidant à sa mise en œuvre est l'augmentation des traitements automatiques et l'interopérabilité des données (Gandon 2012), l'ensemble reposant sur des normes standards telles que les formats RDF et XML. En revanche, au cours de la navigation, l'internaute n'a pas conscience de ce changement, le « tag » (ou « balise » qui se développe avec le web 2.0 et permet d'étiqueter un contenu afin de l'indexer) et « l'hyperlien » (qui donne accès à un document lié au document consulté), étant l'un et l'autre matérialisés de la même façon sur les sites internet.

Ainsi, l'intérêt du web sémantique réside bien dans l'interopérabilité des bases de données et dans la nouvelle démarche collaborative permise par la mise en relation de contenus statiques avec des données ouvertes (*open data*), en ne sélectionnant dans ces dernières que les données intelligentes (*smart data*) c'est-à-dire pertinentes, pour les lier au contenu statique. De plus, si la base de données ouverte est collaborative, elle peut alors être enrichie de contenus statiques, ceux-ci pouvant également être modifiés et/ou complétés par la communauté.

Une fois l'interopérabilité effective, il convient de représenter ces données de façon visuelle (*data visualisation*) afin de permettre aux internautes l'accès aux contenus, grâce notamment à la création d'une interface homme/machine (IHM).

⁶ Wikipédia (<https://fr.wikipedia.org>) est une encyclopédie libre « [...] qui fonctionne sur un support de publication de type wiki » (Foglià 2008 : 19).

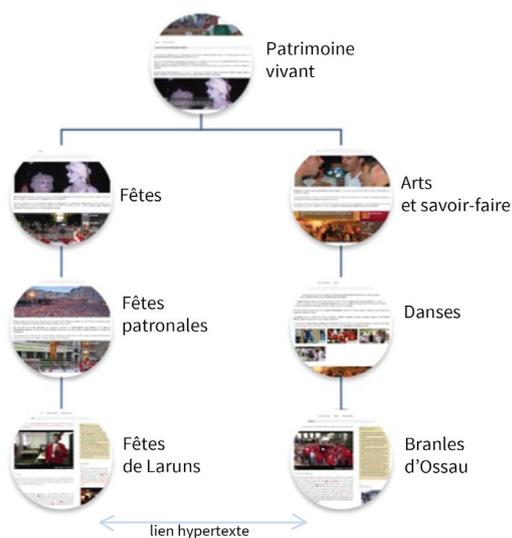


2 SCÉNARISER LE PCI : DE SONDAQUI À PCI LAB

L'un des intérêts de l'approche sémantique réside dans sa capacité à transcrire, à faire éprouver les spécificités du patrimoine culturel immatériel. En effet, si le PCI combine savoir-faire et pratiques dans des systèmes complexes et symboliques, comment dès lors restituer, décrire, faire éprouver à l'internaute ces systèmes ?

Dans sa première, tout comme dans sa seconde version, le site *Sondaqui.com* dédié au domaine aquitain décrit le PCI de façon arborescente, du général au particulier. Ainsi, le « patrimoine vivant », catégorie la plus large du site accessible depuis le menu principal et l'accueil, permet d'accéder à trois sous-catégories – fêtes, arts et artisanat – qui donnent elles-mêmes accès à d'autres sous-catégories ou à des articles qui les composent. Dans tous les cas, l'immersion de l'internaute dans le terrain des pratiques vivantes est ici une exploration conduite et structurée, prescrite, par le chercheur. L'internaute devient toutefois acteur de sa visite dès lors qu'il atteint l'article, c'est-à-dire la page web présentant une pratique. Celle-ci est en effet reliée à d'autres par des hyperliens – rendus possibles grâce au langage HTML – qui permettent de rendre compte de la porosité des catégories et de l'imbrication des expressions culturelles (figure 1). Dans la mesure où elle permet à l'internaute de naviguer de relation en relation, la valorisation numérique en ligne est ainsi particulièrement propre à restituer la complexité des systèmes de pratiques. Pour autant, tous les articles n'étant pas reliés entre eux, la sérendipité reste limitée et ce d'autant plus que chaque article ne peut être consulté que depuis une catégorie générale accessible depuis la page d'accueil.

À l'inverse, une approche sémantique permet de ne plus naviguer selon une progression linéaire comme on parcourrait un beau livre, elle permet d'une certaine façon à l'internaute de l'écrire, de composer lui-même sa navigation. En effet, cette approche permet d'aller aussi bien du particulier – de la pratique, de l'objet – au général – les catégories dont il participe – et inversement.



1. Schéma de navigation possible depuis la page d'accueil de *Sondaqui.com*.

Ainsi, lorsque l'internaute accède à la page d'accueil de JocondeLab, douze notices descriptives d'œuvres d'art des collections des musées de France sont affichées aléatoirement. Celles-ci sont décrites par des tags sémantiques sur lesquels l'internaute clique afin de lancer une recherche qui lui permettra d'accéder à l'ensemble des œuvres ayant une relation thématique avec l'œuvre de départ.

Ce type de navigation a donc servi de postulat de départ pour la création de PciLab, prenant le particulier – la pratique – comme point d'entrée de la navigation et permettant à partir de là à l'internaute de découvrir le système complexe dans lequel elle s'inscrit. Toutefois, après réflexion, nous avons éprouvé le besoin de guider un minimum l'internaute sans le laisser livré à lui-même devant l'océan des pratiques et plus particulièrement devant une notion patrimoniale nouvelle, le PCI, encore méconnue du grand public. Par ailleurs, si la navigation proposée partait du particulier, nous laissons peu de place à la sérendipité, que la navigation sémantique est pourtant censée favoriser puisque, contrairement à JocondeLab, la notice descriptive sémantisée de PciLab donne accès à un contenu statique non sémantique, la fiche d'inventaire⁷. De ce fait, le premier clic de souris de l'internaute lui donnait alors directement accès à un contenu statique, comparable à une navigation en impasse, inintéressante au sein de l'ensemble de la base de connaissances. Nous avons donc privilégié comme « point d'immersion dans le PCI » un point que nous pouvons qualifier d'intermédiaire, correspondant à l'un des champs descripteurs de la notice d'inventaire, le champ « domaine(s) ». De cette façon, l'attention de l'internaute est attirée vers l'un des sept domaines (savoir-faire, art du conte, pratiques festives, pratiques sportives, pratiques rituelles, jeux, musiques et danses) du PCI définis par le ministère.

3 ORGANISER LES DONNÉES POUR LE WEB SÉMANTIQUE : UNE ONTOLOGIE POUR PCILAB

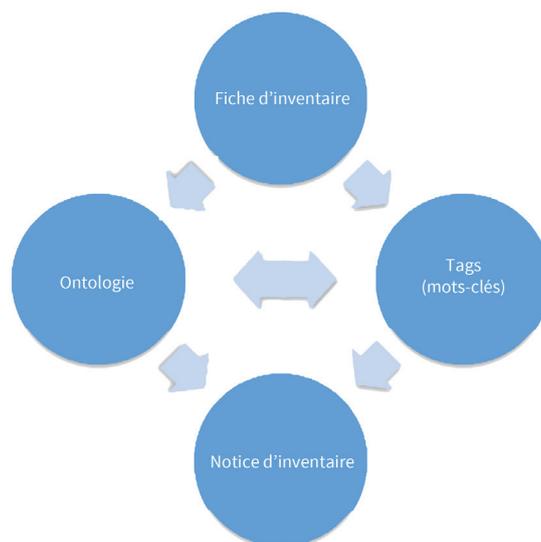
Afin de permettre la navigation « sémantique », c'est-à-dire de permettre à la machine de pouvoir agréger les différents items ayant des descripteurs communs, l'ensemble du corpus des fiches d'inventaire du PCI ont dû être décrites selon un même protocole qui s'est traduit par la création d'une ontologie.

La technologie du web sémantique utilise les ontologies comme forme de représentation des connaissances d'un sujet donné. Par conséquent, la modélisation de l'ensemble des fiches d'inventaire du PCI en France a débuté par la création d'une ontologie adaptée, tant aux problématiques du PCI qu'aux syntaxes internationalement utilisées dans le cadre de la technologie sémantique, tel que le permet le Dublin Core (figure 2), protocole international de description documentaire bien connu des bases de données dès le web 1.0.

L'ontologie Dublin Core s'organise en 15 champs facultatifs et multipliables. Les champs retenus pour PciLab et visibles par l'internaute sont « titre » ; « domaine(s) » qui renseigne sur la classification

⁷ Il convient en effet de distinguer la fiche d'inventaire de la notice d'inventaire. Produite à la suite d'une enquête ethnographique, la première correspond à l'actuel document PDF consultable sur le site du ministère. Elle sera « désignée » pour PciLab et en constituera le contenu statique, tandis que les notices d'inventaire correspondent au jeu de métadonnées décrivant les fiches d'inventaire, permettant ainsi de faire le lien entre la base de données ouverte et le contenu statique via le tagging sémantique.

de la fiche qui peut désormais être classée dans plusieurs domaines ; « sujets » ; « langue(s) » ; « localisation » ; « temporalité » ; « Unesco » qui permet de préciser si la pratique est inscrite sur l'une des listes de l'Unesco ; et « Médias » qui permet d'indexer les types de ressources complémentaires à la fiche d'inventaire.



2. Schéma du processus de création de l'ontologie de PciLab et des notices d'inventaire.

En suivant chacun de ces champs, chaque fiche d'inventaire est alors décrite à l'aide de tags (mots-clés) sans limite de nombre qui sont autant de symboles descripteurs des fiches d'inventaire. Répartis dans les champs précédemment cités, ils constituent ainsi la base de connaissances de PciLab. Les tags sont extraits de l'encyclopédie en ligne Wikipédia, permettant par là l'indexation des mots-clés par un concept structuré selon les standards du web sémantique via le projet Wikidata⁸. Recourir à cette base de données ouverte, collaborative et multilingue offre un double avantage. Premièrement, les mots-clés descripteurs sont *ipso facto* normés, car produits par une communauté importante d'utilisateurs (plus de deux millions en 2016 pour le Wikipédia francophone⁹), ce qui permet d'éviter les incohérences et ambiguïtés linguistiques. En effet, si le plus souvent les tags sont de simples suites de caractères, telles des étiquettes qualifiant la ressource, ce qui peut être problématique lorsque des ambiguïtés linguistiques sont possibles, le tagging sémantique permet une indexation issue d'un référentiel explicitant le sens des informations (ex : Pêche [fruit]/Pêche [halieutique]). De ce fait, les machines

⁸ Wikidata (<https://www.wikidata.org>) est la base de connaissances libre et collaborative de Wikimedia. Elle centralise l'ensemble des données utilisées par l'ensemble des outils de Wikimedia, comme les Wikipédias (dans toutes les langues), Wikimedia Commons, etc.

⁹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Statistiques>.

peuvent les exploiter automatiquement car sans ambiguïté possible. Deuxièmement, Wikidata permet l'interopérabilité linguistique en traduisant automatiquement dans les diverses langues de France et du monde les tags liés aux entrées de l'encyclopédie, dès lors qu'ils sont disponibles dans sa propre base de connaissances. Ainsi, l'un des principaux objectifs de ce liage consiste à internationaliser l'accès à PciLab par ces mots-clés sémantiques et à valoriser la diversité linguistique et culturelle.

Il est à noter que si l'encyclopédie libre joue un rôle d'indicateur et permet d'affiner l'indexation, elle n'intervient pas ici comme référent scientifique des contenus et ne se substitue pas aux fiches d'inventaire. Pour autant, pour qu'un tag puisse décrire ces dernières, il doit faire l'objet d'un article encyclopédique dans Wikipédia. Par ailleurs, à la différence de JocondeLab, les titres des fiches d'inventaire sont également traduits par un tag dans la notice descriptive, de sorte que l'internaute puisse effectuer une recherche via le titre. Par conséquent, chaque fiche d'inventaire fait l'objet d'un article dans Wikipédia qui respecte le format d'écriture et les règles de cette encyclopédie.

4 NAVIGATION ET FONCTIONNALITÉS, LA PLACE DE L'INTERNAUTE

La compréhension de la structure des contenus par l'internaute est permise par l'interface homme/machine qui se veut ludique en proposant trois entrées différentes, à savoir, un module de recherche, une immersion guidée et une recherche cartographique, le tout servi par une charte graphique sobre, mais haute en couleurs. Dès lors qu'une recherche est effective, l'internaute a accès à un résultat composé de notices d'inventaire qui donnent elles-mêmes accès aux fiches d'inventaire auxquelles elles sont reliées.

La page d'accueil (figure 3) propose une navigation immersive qui permet de guider un internaute n'ayant pas de connaissance particulière sur le patrimoine culturel immatériel. Pour autant, un visiteur plus spécialisé doit également pouvoir naviguer facilement, ce afin de trouver l'information dont il a besoin. C'est pourquoi trois systèmes de recherche sont proposés. La barre de recherche par autocomplétion, à l'instar de la barre de recherche Google, est davantage destinée à l'internaute spécialisé ou ayant déjà une certaine connaissance de PciLab. L'autocomplétion consiste en ce que des tags sémantiques utilisés pour la description des fiches d'inventaire soient automatiquement proposés en correspondance avec la saisie de l'internaute, afin qu'il ne puisse pas accéder à un résultat de recherche nul et prenne connaissance d'un échantillon de termes susceptibles de décrire le patrimoine culturel immatériel. Cette mise en regard des tags sémantiques a été conservée pour la navigation centrale de la page d'accueil. Elle s'organise selon les sept domaines de classification du PCI qui sont accessibles par un *slider*¹⁰. Chacun des sept *slides* est lui-même présenté sous la forme de cercles concentriques. Le premier est une image fixe et descriptive du domaine. Sur le second, six autres images aléatoires et issues de Wikimedia Commons¹¹ s'affichent. Le passage de la souris sur

10 Dans le vocabulaire informatique, le *slider* correspond généralement au module technique qui permet de faire défiler des *slides* dans un site web. Les *slides*, sorte de « diapositives », peuvent contenir images, textes, liens hypertextes, animations, etc. Ainsi, le *slider* permet de présenter plusieurs contenus dans un même espace.

11 Wikimedia Commons (<https://commons.wikimedia.org>) est une médiathèque en ligne d'images, de vidéos et de sons sous licence libre et participative, rattachée à la Fondation Wikimédia.

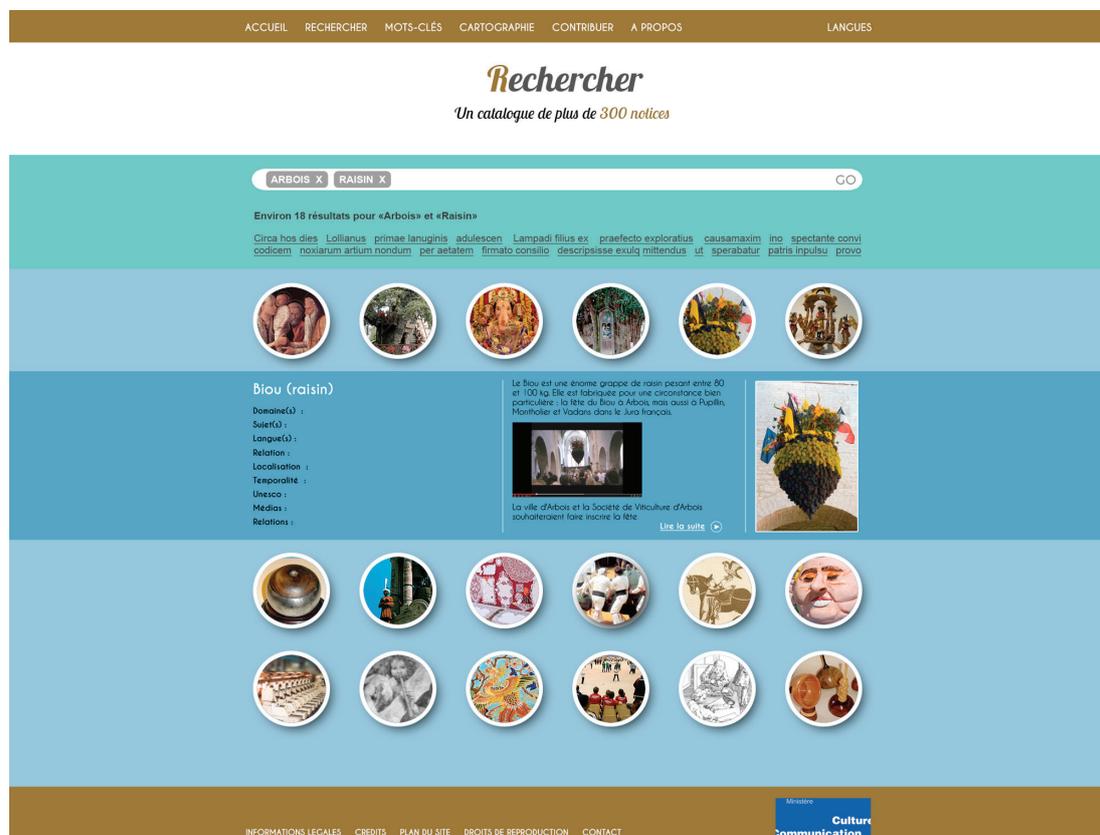
ces images fait apparaître des tags sémantiques, issus du champ descripteur « sujet(s) », proposés à l’internaute comme point de départ de la navigation. Cette navigation concentrique se voit complétée d’un nuage de tags aléatoires qui étend le spectre de données disponibles avec des tags extraits des autres champs de la notice d’inventaire, notamment les descripteurs géographiques et temporels.



3. Maquette de la page d’accueil de PciLab (septembre 2015).

Quel que soit le mode de recherche choisi, le résultat de recherche (figure 4) se présente sous la forme d’une mosaïque d’images correspondant aux notices d’inventaire que l’internaute peut affiner de deux façons. D’une part, il peut ajouter autant de tags qu’il le souhaite dans la barre de recherche qui fonctionne toujours par autocomplétion. S’il peut ajouter des tags afin d’affiner la recherche, l’inverse – supprimer des tags – l’est tout autant. D’autre part, à l’image d’un moteur à facettes, mais sans la limite d’affichage des listes à facettes, des tags en lien avec celui/ceux inscrits dans la barre de recherche sont proposés sous celle-ci.

Lorsque l’internaute clique sur une vignette du résultat de recherche, la notice d’inventaire se déroule sans jamais cacher le reste de la page de résultat. Dès lors, l’ensemble des métadonnées de la fiche d’inventaire est disponible, ainsi qu’un extrait de la fiche d’inventaire, ce qui permet de donner un aperçu de son contenu, de susciter l’envie d’y accéder ou d’explorer un autre résultat. En effet, un clic sur le lien hypertexte ouvre la fiche d’inventaire dans un nouvel onglet, de sorte que l’internaute ne perde pas le résultat qui découle de sa recherche. Ainsi, l’utilisateur peut parcourir plusieurs notices, ajouter un tag, changer de notice, le tout avec beaucoup de facilité.



4. Maquette du résultat de recherche et d'une notice d'inventaire de PciLab (septembre 2015).

Si le contenu des fiches d'inventaire ne diffère pas de l'actuelle présentation au format PDF disponible sur le site du ministère, une nouvelle mise en forme a été définie dans le cadre de la création de PciLab. La présentation s'organise de telle sorte que l'internaute ait dans un premier temps accès à un écran présentant une « mini-fiche » composée de son introduction et d'hypermédias (photographies, sons et/ou vidéos) complétés d'un accès cartographique, tandis que l'accès au contenu complet de la fiche d'inventaire est possible par un système d'accordéons à déplier qui permet d'organiser l'accès aux informations en plusieurs niveaux de lecture.

Quant à la recherche sémantique cartographique, elle se base sur une carte OpenStreetMap¹² et permet d'afficher les ressources selon les lieux géographiques mentionnés dans les métadonnées (champ « localisation » de la notice d'inventaire). Les lieux apparaissent sur la carte sous la forme d'un pictogramme. Un clic sur ce dernier permet d'afficher les résultats pour le lieu concerné.

¹² Base de données géographiques libre et collaborative (<http://openstreetmap.fr/>).

5 CONCLUSION

Dans l'attente de la mise en ligne publique de PciLab annoncée fin 2016, l'expérimentation conduite jusqu'à ce jour permet de dégager quelques leçons. En premier lieu, la mise en perspective d'une navigation arborescente telle que proposée dans le cadre du site *Sondaqui.com* et de la navigation sémantique de PciLab révèle une souplesse de ce dernier au regard du web 1.0 ou 2.0. Il permet en effet d'éviter de recourir à un scénario trop complexe. Plus économique en écriture, il demande en revanche un travail préliminaire de traduction des données non informatisées en métadonnées. Ce style de navigation permet également d'embrasser des domaines plus larges, à la fois plus riches et plus divers, que ceux proposés dans *Sondaqui.com* – qui traite particulièrement jusqu'à ce jour d'expressions festives et musicales – tout en évitant une écriture trop élaborée puisque c'est l'internaute qui organise son cheminement au sein de la base de connaissances et non plus le scientifique qui le prescrit.

Cette navigation offre d'autre part un grand avantage. Elle permet à une pratique ou à un savoir-faire d'apparaître dans plusieurs domaines, ce qui n'était jusqu'alors pas le cas sur le site du ministère de la Culture et de la Communication qui, d'une certaine façon, pour des raisons purement technologiques, bridait l'inventaire du PCI, catégorie patrimoniale pourtant éminemment transverse, bien des pratiques (et donc des fiches d'inventaire) pouvant participer de deux, voire de trois, catégories différentes. Grâce aux concepts descripteurs (les tags) qui peuvent être multipliés à l'envi dans chacun des champs de la notice d'inventaire, y compris dans le champ « domaine(s) », l'approche sémantique permet ainsi de rendre compte de la porosité des pratiques et des domaines de classification.

Enfin, attendu que la question de la participation des communautés est au centre de la définition du PCI et de la mise en place des inventaires, la collaborativité est l'un des axes privilégiés de ce projet. PciLab est d'une part posé comme « l'organe » de la communauté des acteurs de l'Inventaire français qu'il peut d'autant renforcer. Cela suppose notamment, sous l'égide du ministère, une gouvernance partagée et la mise en œuvre d'une animation collective de l'outil dans le sens d'une circulation entre dynamiques locales et nationale en matière de valorisation du PCI. La collaborativité intervient d'autre part dans la relation qu'entretient le site avec Wikipédia. Les fiches de l'inventaire français étant évolutives dans le temps, mais uniquement dans le cadre d'un processus piloté par le ministère, PciLab ne permet donc pas leur modification. Il prévoit en revanche de stimuler la contribution sur Wikipédia qui mobilise déjà une communauté dynamique. Une collaboration avec Wikimedia France a ainsi vu le jour en 2015. Des appels à contributions thématiques pourront être lancés comme des collectes d'hypermédias afin d'enrichir les fiches d'inventaire. L'encyclopédie libre ouvre ainsi des perspectives de création d'une communauté participative pour le PCI sur Wikipédia¹³ en relation avec PciLab.

¹³ En ce sens, un portail « Patrimoine culturel immatériel » existe sur Wikipédia, avec notamment une catégorie réservée à l'Inventaire français du PCI (https://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Patrimoine_culturel_immat%C3%A9riel).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Azémard, Ghislaine (2013) : *100 Notions pour le crossmédia et le transmédia*, Paris : Les éditions de l'immatériel.

Cousin, Capucine (2010) : *Tout sur le web 2.0 et 3.0*, Paris : Dunod.

Castéret, Jean-Jacques (à paraître) « De l'Inventaire du PCI à un dispositif public de Sauvegarde immatérielle pour le domaine occitan en Aquitaine », in P. Heiniger-Castéret & J.-J. Castéret, *Le Patrimoine culturel immatériel de l'Inventaire à la gouvernance*, Colloque international organisé par le laboratoire ITEM de l'université de Pau et des Pays de l'Adour et l'Ethnopôle InOc–Aquitaine, 15-17 mai 2014. Cahiers du Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel.

Foglia, Marc (2008) : *Wikipédia : média de la connaissance démocratique ? Quand le citoyen lambda devient encyclopédiste*, Limoges : FYP éditions.

Gandon, Fabien, Faron-Zucker Catherine (2012) : *Le web sémantique : comment lier les données et les schémas sur le web ?*, Paris : Dunod.

Georges, Éric (2014) : « Quelles perspectives critiques pour aborder les TIC ? », *Tic&société*, 8(1-2), accessible sur <http://ticetsociete.revues.org/1365>.

Unesco (2003) : *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, accessible sur <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>.

Nolwenn Blanchard

VALORISER DES ARCHIVES EN LIGNE À L'AIDE DES OUTILS DÉVELOPPÉS PAR GOOGLE ?

1 L'ENTREPRISE GOOGLE

Sur la page de présentation de la société Google, connue notamment pour son moteur de recherche, il est indiqué que ce géant d'Internet s'est donné pour mission « d'organiser les informations à l'échelle mondiale dans le but de les rendre accessibles et utiles à tous »¹. Vaste ambition qui se traduit par le développement de multiples applications, utilisables sur ordinateurs ou sur tous les objets connectés tels que tablettes et smartphones. L'un de ses produits phares est bien entendu le moteur de recherche qui occupe actuellement une situation de quasi-monopole. Google gère également toute une suite bureautique liée aux mails, donnant la possibilité de gérer un calendrier, de travailler sur des logiciels en ligne, de partager des documents et de les conserver dans un espace virtuel... Des millions d'utilisateurs connaissent aussi ses outils de cartographie tels que Google Maps ou Google Earth qui permettent de se repérer sur une carte, de calculer des itinéraires, et même d'effectuer des visites virtuelles grâce aux captations 3D réalisées sur les routes.

Il ne s'agit pas de faire ici la promotion de l'entreprise mais plutôt de montrer combien le champ d'activités de Google est varié et cherche à s'étendre dans de nombreux domaines de la vie numérique en ligne. La culture n'est pas en reste puisque que l'entreprise a créé en 2011 le « Google Cultural Institute »² dans le but de présenter des trésors du patrimoine du monde entier. Elle s'est ainsi associée à des musées prestigieux, à des institutions culturelles, à des centres d'archives, afin de leur proposer des outils spécifiques destinés à mettre en valeur leurs collections. Google s'y déplace par exemple pour numériser des œuvres d'art en très haute résolution, les rendant disponibles au format « gigapixel », ce qui permet aux utilisateurs d'effectuer des zooms puissants et de les observer dans le détail. La technologie Street View est réutilisée pour réaliser également des captations en 3D des espaces, l'internaute pouvant alors évoluer virtuellement dans certains lieux tels que le château de

1 <https://www.google.com/about/company/>.

2 <https://www.google.com/culturalinstitute/>.

Versailles ou le site archéologique de Pompéi, découvrant parfois des endroits inaccessibles pour le public habituel qui s'y rend réellement. Enfin, entre autres choses, une application spécifique permet de proposer aux participants de réaliser des expositions virtuelles à partir de leurs collections et documents d'archives, associant différents médias tels que photos, vidéos, sons et leurs légendes correspondantes.

2 LA MAISON DES CULTURES DU MONDE

La Maison des cultures du monde³ a eu la possibilité de devenir partenaire de l'Institut culturel de Google au cours de l'année 2015, et d'accéder ainsi à ces différents outils. Avant de présenter les projets développés dans ce cadre, un petit retour sur ses activités s'impose. Fondée au début des années 1980, c'est une association qui œuvre à l'enrichissement de la connaissance des diverses formes du patrimoine culturel immatériel (PCI). La mission qu'elle s'est donnée se traduit par la réalisation de travaux scientifiques, l'organisation de colloques, par des publications ou la réponse à des appels à projets. Elle est surtout connue du grand public par sa programmation de spectacles, puisqu'elle organise chaque année le « Festival de l'Imaginaire », invitant des artistes de différents domaines – danse, musique, théâtre etc. – à venir se produire dans son théâtre ou chez ses partenaires à Paris et dans les régions. En 2004, la Maison des cultures du monde a ouvert son centre de ressources en Bretagne, dans un ancien prieuré bénédictin restauré et prêté par la ville de Vitré. Elle y conserve ses collections d'objets et ses archives, met à disposition du public un fonds de documentation et organise régulièrement des expositions et conférences. En 2011, en application de la Convention Unesco de 2003, ratifiée par la France en 2006, le ministre de la Culture et de la Communication a désigné ce centre « organisme compétent pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » présent sur son territoire (article 13b). Celui-ci est alors devenu le Centre français du patrimoine culturel immatériel⁴.

Dans le cadre de ses multiples activités, la Maison des cultures du monde produit un grand nombre de documents, qu'il s'agisse des programmes des spectacles, des photographies et vidéos d'événements, des captations vidéo ou sonores de terrain, des travaux destinés à ses publications d'ouvrages ou de disques ... Toutes ces productions viennent régulièrement enrichir le fonds d'archives conservé à Vitré, ce qui nécessite de mener une réflexion sur leur conservation et surtout sur leur valorisation. Un programme de numérisation a été initié en 2008-2009 grâce à un financement du ministère de la Culture, et d'autres travaux sont en cours avec plusieurs partenaires afin de sauvegarder l'ensemble des archives sous forme numérique. Une base de données, nommée Ibn Battuta⁵, donne accès à une partie des collections, qu'il s'agisse des références aux documents édités disponibles en consultation sur place ou des archives numérisées issues du Festival de l'Imaginaire qui sont directement accessibles en ligne.

3 <http://www.maisondesculturesdumonde.org>.

4 <http://www.cfpci.fr>.

5 <http://mcm.base-alexandrie.fr:8080/Select.htm?NumReq=191927991910>.

3 LE PARTENARIAT

Dans le cadre de son Institut culturel, Google a commencé par travailler avec des institutions muséales pour valoriser en premier lieu le patrimoine matériel, à savoir les œuvres d'art, les monuments, etc. En 2015, il a initié un nouveau projet, *Performing Arts*⁶ dédié aux arts de la scène, du théâtre, de la danse, de la musique et de l'opéra afin de mettre en lumière les formes spectaculaires du patrimoine à travers la découverte de ces différents arts vivants. Plus de 60 institutions ont participé à travers le monde, dont en France l'Opéra national de Paris, la Philharmonie de Paris, l'Opéra Comique, le Théâtre des Champs Élysées, la Comédie des Champs Élysées, le Centre national du costume de scène, le Festival d'Aix-en-Provence. C'est grâce à cette initiative centrée sur les performances scéniques que la Maison des cultures du monde a pu rejoindre cet ensemble de structures renommées et apporter ainsi la spécificité de sa programmation.

Le partenariat contracté avec Google a permis à la Maison des cultures du monde de bénéficier de deux outils à l'heure actuelle, que l'on peut découvrir sur sa page dédiée⁷, et qui pourront être enrichis par d'autres applications dans les années à venir. Le premier concerne la captation en 3D du bâtiment de Vitré qui donne à voir les différents aspects architecturaux de l'intérieur du prieuré. Les internautes peuvent ainsi découvrir le centre de documentation installé dans l'ancienne cuisine des bénédictins, les espaces d'exposition situés dans la galerie de l'étage et dans les différentes pièces utilisées autrefois pour le repos des malades, ou encore l'ancien salon du sous-préfet (la mairie, la préfecture et le tribunal s'étant installés au prieuré après que les bénédictins en ont été chassés en 1791). Le salon des hôtes donne également à voir les lambris d'époque Louis XV, mais aussi la collection permanente d'instruments de musique du monde qui y est installée.

Le deuxième outil concerne une application de création d'expositions virtuelles en ligne. Le concept n'est pas forcément très original, mais il a l'avantage d'être simple d'utilisation et d'offrir un rendu graphique attractif et immédiat. Le principe consiste à créer une galerie dans laquelle les différents documents et médias sont stockés, ainsi que les métadonnées permettant de les identifier et de les décrire. Ceux-ci sont d'ailleurs consultables en tant que collections, indépendamment des expositions. Ensuite, un module donne le cadre des expositions dans lequel il est possible de créer des chapitres et d'y agencer les documents, l'intérêt étant par exemple de pouvoir associer du son aux photos ou encore de zoomer sur une œuvre de manière automatique et d'insérer un commentaire pour attirer l'attention de l'utilisateur sur un point particulier.

La Maison des cultures du monde a réalisé jusqu'à présent deux expositions thématiques qui présentent certains documents d'archives différemment de la base de données. Cette dernière donne effectivement accès à l'ensemble des collections numérisées, mais sans donner de direction sur la façon de les consulter. À l'inverse, l'application de Google n'est pas un espace de conservation d'archives, mais elle apporte un moyen d'édition permettant de mettre en avant ces documents autrement en fonction des thèmes que l'on souhaite aborder. La première exposition « Un monde de marionnettes » offre

⁶ <https://performingarts.withgoogle.com/fr>.

⁷ <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/u/0/partner/maison-des-cultures-du-monde>.

par exemple un panorama de différentes formes de marionnettes et de leurs mises en scène, grâce aux différentes photos et vidéos des spectacles présentés par l'association et issues de différentes régions du monde. La seconde, « Communiquer avec l'invisible », est centrée sur les rituels, et apporte également un éclairage sur la diversité des pratiques existant dans ce domaine.

4 RETOUR D'EXPÉRIENCE

Cette expérience a suscité de nombreuses interrogations lors de sa mise en place et il nous paraît important de revenir sur certains éléments afin de justifier les raisons qui ont poussé la Maison des cultures du monde à franchir le pas d'un partenariat avec cette entreprise commerciale. Il est vrai que d'un point de vue éthique et juridique, la question mérite d'être posée puisque les documents d'archives sont dupliqués et mis à la disposition de Google. Il est précisé dans le contrat que le participant accorde une licence d'utilisation à Google pour lui permettre d'afficher les œuvres dans ses services, ce qui peut rendre assez frileux dans la mesure où il est difficile de prévoir d'éventuelles dérives. Pourtant, les différentes clauses sont assez bien précisées, et il est indiqué, par exemple que ce droit est accordé à titre non exclusif, ce qui aurait pu empêcher les structures détentrices de contracter d'autres partenariats pour les mêmes documents. D'autre part, le participant garde la main sur la gestion de ses œuvres numériques puisque c'est lui qui opère les choix sur la mise en ligne et il est possible à tout moment de retirer des contenus qui ne sont alors plus conservés dans l'espace de stockage de Google. Finalement, le principal souci rejoint ce qui pourrait se poser dans n'importe quelle autre situation dans laquelle l'archiviste ou le conservateur doit combiner sa mission de sauvegarde à celle de la recherche de moyens de valorisation qui peuvent exposer les archives à une mauvaise utilisation par le public (notamment du fait de la mise en ligne et du téléchargement illégal). C'est donc un risque à prendre, la différence principale observable dans le cas de Google étant l'échelle d'application des retombées positives et négatives.

Malgré ces quelques réserves, il a semblé important à la Maison des cultures du monde de participer à ce projet pour deux raisons majeures. La première est que, Google étant mondialement connu, cela fournit un formidable espace d'expression qui donne une vitrine et un outil de promotion incomparable à tout ce que cette structure associative aurait pu développer par ses propres moyens⁸. La deuxième est liée aux missions d'information, de valorisation et de réflexion que s'est donnée l'association concernant le patrimoine culturel immatériel. Puisque Google a pour objectif de traiter de l'ensemble du patrimoine mondial – ce qui peut être questionné par ailleurs, mais là n'est pas notre propos – il a paru nécessaire d'apporter une voix dans le domaine du PCI puisqu'aucune structure, ou quasiment, ne traite de ce sujet au sein de l'Institut culturel de Google. Le projet centré sur les formes spectaculaires a donc fourni l'opportunité de nous faire entendre pour montrer la diversité des expressions culturelles qui existent de par le monde.

⁸ Au cours des deux mois qui ont suivi le lancement de la deuxième exposition en juin 2016, il y a eu plus de 1500 vues de l'un ou l'autre des documents présentés, via l'exposition ou la galerie des collections.

Francesca Dagnino, Francesca Pozzi

THE I-TREASURES PROJECT: CAPTURING THE INTANGIBLE THROUGH INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

1 INTRODUCTION

After the promulgation of the Unesco Convention (2003), the preservation and safeguarding of Intangible Cultural Heritage (ICH) became a priority in many national and international programmes. The Convention itself clearly states that these expressions need to be protected and safeguarded, suggesting the member states endeavour to promote “educational, awareness raising and information programmes” aimed not only to the communities and groups concerned, but also to the wide public, and in particular to young people. Along this line, nowadays, most EU countries have promulgated specific educational policies and recommendations encouraging schools to sustain and promote awareness of local cultures and heritage (Unesco 2008).

In the last years, ICTs (Information and Communication Technologies) started to be adopted in Cultural Heritage Education (Gaitatzes et al. 2001; Veltman 2005; Branchiesi 2006). We can mention, for example: 1) virtual museums that support the virtual (and usually interactive) visit of past and present cultural heritage artefacts; 2) games, aimed at supporting the learning of cultural heritage related issues¹; and 3) platforms, that can have different scopes (not just delivering information but also supporting the transmission²) and make available different tools.

It is worth to say that, even if in the panorama of Tangible Heritage ICTs already play an important role in education (Ott & Pozzi 2011), the same cannot be said in the field of ICH. This can be due to the typical transmission modality of intangible cultural expressions, that usually happens in informal

1 E.g.: the APA game developed by CINECA, CNR-ITABC and Fraunhofer Institute (<http://www.v-must.net/vm-blog/apa-game-short-presentation>).

2 E.g.: the I-maestro project aims to build a multimedia environment for technology enhanced music education. This employs self-learning environments, gestural interfaces and augmented instruments promoting new methods for music training (<http://www.i-maestro.org>).

contexts by experts or so-called Living Human Treasures³, who own the knowledge and pass it through apprenticeship.

In order to widen the educational opportunities and orient educational interventions to different publics (not just apprentices), the i-Treasures project tries to go beyond the current practices by developing “an open and extendable platform providing access to ICH resources, enabling knowledge exchange between researchers and contributing to the transmission of rare know-how from Living Human Treasures to apprentices” (Dimitropoulos 2013). This means that the project aims at going far beyond the simple ICT-enhanced dissemination and the mere digitization of cultural contents; it rather aims at analyzing and modeling the different ICHs, thus supporting the learning of the rare know-how behind them and its passing down to next generations.

2 THE I-TREASURES PROJECT: AN OVERVIEW

I-Treasures is an Integrated Project co-financed by the EU under the ICT theme of the 7th Framework Program which has started in 2013 and will conclude its activities in four years. The consortium is composed of a number of actors with different missions and expertise, from technological to educational and humanistic institutions⁴.

I-Treasures makes an in-depth use of cutting-edge ICT technologies in order to capture the hidden knowledge of experts in ten selected cultural expressions belonging to the fields of dancing, singing, music composition and craftsmanship. In particular:

- in the singing use case: Cantu a Tenore, Canto in Paghjella, Byzantine music and Human BeatBox;
- in the dancing use case: Tsamiko, Căluș, Walloon and contemporary dances;
- in the craftsmanship use case: the art of pottery;
- in the music use case: contemporary music composition.

The core of i-Treasures lies in the identification of specific media patterns (e.g. postures, gestures, audio patterns, actions, affective states, etc.) in ICH performances and in the use of multi-sensor technology (e.g. 2D/3D optical sensors, inertial sensors, ultrasound sensors, microphones, electroencephalograms, etc.) in order to capture the data related to the basic features of these patterns. For example: 1) as to singing, the specific vocal emissions are analyzed by tracking the vocal tract of the singers during a performance; 2) as to dancing, body motion, posture and movements are detected, coded and registered by means of advanced motion capture techniques.

High-level semantics are, therefore, extracted enabling researchers to identify possible implicit or

³ Living Human Treasures are persons who possess to a high degree the knowledge and skills required for performing or re-creating specific elements of the intangible cultural heritage (Unesco definition, see <http://www.unesco.org/culture/ich/en/living-human-treasures>)

⁴ <http://www.i-treasures.eu/content/consortium>

hidden patterns and correlations between different ICH expressions or different interpretation styles of the same ICH. The unveiling of such hidden correlations is expected to help the scientific community to study the evolution of a specific ICH through its transmission from generation to generation or to other communities. Moreover, these data serve as an input for creating 3D models of the performers and use them for teaching and learning purposes (Yilmaz et al. 2015).

In this sense, the i-Treasures platform makes available a unique set of hitherto unavailable data and activities, providing new opportunities for knowledge exchange among researchers but also opening the way to new educational frontiers. Nevertheless, the platform is not only oriented to researchers and learners but envisages also resources for the general public. This is why, introductory information on the considered cultural expressions are also made available.

To summarize, the i-Treasures platform combines resources and tools for a wide variety of potential users. These resources are located in different parts of the platform, in particular the menu presents 4 main areas:

- home page: where the i-Treasures project is described;
- use cases: this area is mainly oriented to the general public and includes information about the 10 cultural expressions studied in the project;
- educational processes: this area is oriented to learners and includes a set of tools and resources that will be explained in the following paragraphs;
- repository search: that is the area enabling the user to search in the Digital Repository (DR) of the platform for digital items (audio, video, images etc.) based on filters that the user selects.

This article is mainly focused on the advancement that the i-Treasures project brought in ICH education and, therefore, we will focus just on the educational area of the platform. In the following we firstly describe how the intrinsic challenges of ICH education were faced by the i-Treasures researchers in order to develop meaningful educational paths and resources. Afterwards, the specific area of the platform devoted to Educational Processes will be described in order to illustrate the innovative tools and resources integrated in it.

3 SPECIFIC CHALLENGES IN ICH EDUCATION

ICH education is peculiar with respect to Cultural Heritage education. This latter has been taught in schools for years, relies on tangible artefacts and different specific curricula already exist. In ICH education, the first element to consider is that often contents to be transmitted are not clearly and formally defined; most ICHs are “living” expressions, that vary from time to time, place to place, and that convey the personal expressions of the performers. Although they are usually based on a common core of traditions and fixed ‘rules’, they are susceptible of variations. What is usually taught depends mainly on choices made by the expert performers and there is no formalized knowledge domain.



A further challenge regards the teaching/learning methods. Usually teaching/learning processes happen in informal contexts, where apprentices observe and imitate experienced performers. Given the informality of such situations, even in those cases where the experts provide some kind of 'active scaffold' to learners, this is hardly planned in advance, and even less often are structured 'learning paths' that learners may follow.

All these aspects make it very hard to define appropriate teaching/learning methods in the ICH field and, of course, represent main issues to tackle when one wants to propose educational paths aimed at reaching a wider public and to pursue this scope with the use of technologies. In this perspective, technologies can be seen as a challenge but at the same time as a resource. As a matter of fact, their integration in the traditional way of teaching (as tools or media) requires first of all to clearly define the knowledge domain (what needs to be taught). Secondly, their fruitful adoption requires to design and plan teaching/learning interventions including them, taking into consideration several aspects, such as the context in which the intervention is held, its objectives, the population involved, etc.

In i-Treasures, technologies were also a fundamental support in pursuing the above cited objectives. By using the most innovative sensors and ICT technologies hidden aspects of existing performances were "captured" and brought to light; this process contributes to extract new knowledge to make it available. Moreover, technologies also played a role in supporting the multidisciplinary team of the project and the experts in the field of conceiving new and sound educational scenarios. This happened thanks to the integration in the platform of an *ad hoc* tool, called Pedagogical Planner, that will be described in the dedicated paragraph.

4 3D APPLICATIONS FOR TRANSMITTING EXPERTS' KNOW-HOW

As mentioned above, during the first two years recording sessions with expert performers were organized in order to capture the main features of each ICH expression. What needed to be captured was established with the help of experts and this analysis led to the selection of the most suitable sensors to be used for capturing the identified features of each ICH. For example, in the pottery case both the hands (in detail) and the upper part of the body (arms, trunk, etc.) turned out to be important for pottery creation. Therefore, Kinect was identified as suitable for tracking the upper part of the body, while hands were tracked by the leap motion technology. In the singing use case, experts and professionals agreed to track the vocal tract with a system developed for speech production and recognition, consisting of a lightweight "hyper-helmet" containing an ultrasonic (US) transducer to capture tongue movement, a video camera for the lips, and a microphone (figure 1).





1. Sensors adopted in pottery-recording (left side) and singing (right side) use cases

Afterwards, by extracting low (e.g. motion tracking) and medium features (e.g. postures, actions, etc.) from the data captured by the sensors, and transforming them into high-level data (by means of advanced Semantic Multimedia Analysis techniques and the subsequent process of data fusion), the i-Treasures team was able to make meaningful data available on the platform (about body movements, vocal tract movements, sounds, etc.) for each of the ICH items considered.

These data gave also the opportunity to open new landscapes in the teaching and learning processes. What until now could be done just face to face during an apprenticeship, namely learning a move or how to emit a sound, is made possible using 3D game-like applications, where 3D models reproduce the experts movements, nurtured with the data gathered during the recordings. The learner/user's performance is tracked with the same sensors adopted for capturing and compared with the experts' inputs in the database, so as to evaluate the user's performance and give a feedback.

With this application, learners are exposed to multi-modal and multi-sensorial learning experiences, carrying out individual trials and receiving appropriate feedback, so as to reach increased levels of competence in an easier, quicker, more direct and effective way (Dias et al. 2014 ; Pozzi et al. 2014).

During the first phase of the project, four novel game-like educational applications were developed, one for each of the four ICH use cases: 1) Human Beat Box (HBB) for rare traditional singing; 2) the popular Greek Tsamiko dance for rare dances; 3) the art of pottery making; and 4) the contemporary music composition. All the games combine data from multiple sensors, such as Microsoft Kinect v1 and v2⁵, Leap Motion⁶, Animazoo⁷, Emotiv⁸, and sensors for tracking the vocal tract.

The games were accurately designed and a special attention was devoted to the learning process:

⁵ <http://www.microsoft.com/en-us/kinectforwindows/>.

⁶ Device with monochromatic IR cameras and three infrared LEDs for capturing hands and fingers motion. <https://www.leapmotion.com/>.

⁷ Inertial motion capture suit. <http://www.animazoo.com/products>.

⁸ Wireless EEG system. <http://emotiv.com/epoc/>.

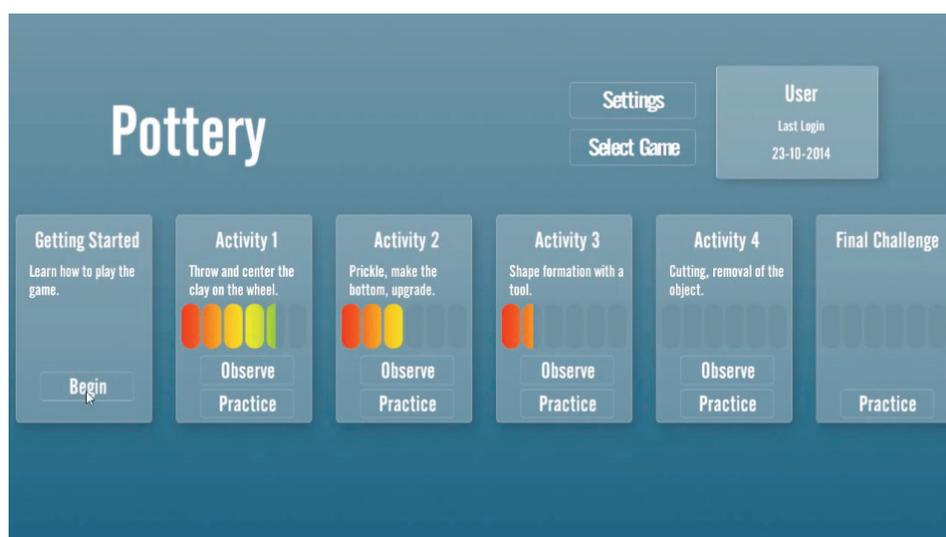
experts of the cultural expression at hand, experts of the sensors to be used, developers, educational technologists and methodologists worked together in order to ensure a complete coverage of the aspects at stake. A sound pedagogical background was ensured through a set of guidelines, which led to the definition of a common structure of the games and, at the same time, guided the actors involved in identifying specific aspects of each game. As a result of this approach, the four games share a common structure but, at the same time, are tailored for the characteristics of the ICH at hand.

When one enters an i-Treasures game, the main page leads to an introductory activity (“Getting started”) followed by a sequence of training activities with increasing difficulty levels. The last one is a final challenge to be faced at the end of the training activities (figure 2).

In the “Getting started” part, the user is guided by a virtual tutor, providing information about the use of sensors and the game functionalities (figure 3, on the left). Each training activity is structured in two phases: “Observe” and “Practice” in order to guide the learner to observe the target move (or listen to the target sound) before trying to reproduce it. In the practicing phase, the learner is requested to put on the sensors and to reproduce what has been shown in the “Observe” phase. The performance is compared with the expert’s performance, thanks to an algorithm developed on purpose (Yilmaz et al. 2015).

In the “Observe” screen, the learner can see the expert’s avatar (in the main window) and video, as well as some parts of the body of the avatar mainly involved in the performance (figure 3, in the middle).

In the practicing screen, the learner can visualize his/her avatar and the expert avatar alternatively in the main window or in the small one, together with the expert video and parts of the body (figure 3, on the right).



2. i-Treasures games main page



3. Tsamiko game screens: Getting started (left side), Observe (middle), Practicing (right side)

This structure recreates a realistic learning situation where the expert/teacher firstly displays some moves (steps, sounds, etc.) and then asks the learner to try to reproduce it. Each game encompasses multiple scenes and multiple levels. Different scenes of the same difficulty form a specific difficulty level. The learner needs to overcome a pre-defined threshold (fixed by the experts) in order to move on to the following activity (figure 2).

Of course, we are not claiming that these applications can substitute *in toto* a face to face apprenticeship: given the complexity of the ICH items considered, experts have identified some basic stages that could be taught using the game.

The 3D applications can be accessed directly through the “Educational Processes” area of the platform; nevertheless, the access to this resource isolated and without a clear objective runs the risk to despoil the applications of their educational power.

Therefore, in order to make their use more meaningful in a learning experience, their adoption for learning purposes was planned in the context of educational scenarios.

5 EDUCATIONAL SCENARIOS AS A FRAMEWORK FOR INTEGRATING RESOURCES AND METHODOLOGIES

As said above, the adoption of innovative tools in an educational context calls for a careful planning of educational interventions. This is more true considering that we are introducing new variables (the new technologies and the data provided by the project) into a context which is usually very ‘traditional’ and not always open to innovation.

This is the reason why in i-Treasures educational scenarios were conceived, namely exemplary educational interventions to be demonstrated and evaluated, so to test the effectiveness and suitability of the i-Treasures platform and methodology for the transmission of the rare know-how. The 3D applications, together with other educational resources like the “Text to Song” tool⁹, were included in

⁹ The “Text to song” is a software for Singing Voice Synthesis (SVS) developed in the i-Treasures project. The module on the platform provides an interface that enables the user to enter a text and the system will produce the equivalent singing voice.

educational scenarios in order to provide the student with a complete learning experience.

The idea is that, in order to design effective educational interventions, the designer needs to consider several factors which contribute to defining the learning situation (such as the context, the population involved, the knowledge domain to be taught, the learning objectives, etc.) and, therefore, to conceive appropriate learning interventions. This process requires a reflection on the various elements at play and on the interactions between them, so as to ensure that these form a coherent, manageable whole that responds effectively to learners' needs – insofar as this can be determined *a priori* (Jonassen et al. 1997).

Experts in the different ICH expressions collaborated with educational technologists and the other partners of the project in order to develop sound educational scenarios.

The above cited scenarios were created by means of an *ad hoc* tool developed in the project framework; the tool, called “Pedagogical Planner” (PP), is rooted in the Technology Enhanced Learning (TEL) research field, where considerable attention has been devoted to learning design (Conole 2013) and pedagogical planning (Cameron 2008; Bottino et al. 2008).

The Pedagogical Planner (PP) is a scalable cross-browser web-based application; its innovative strength, if compared with other existing tools (Persico 2013), is that it is able to support the whole Learning Design Life-cycle, from the definition of the learning situation to the delivery of the materials for distant learning. This is possible thanks to the integration with a Learning Management System (LMS), *Chamilo*, which allows the management of online courses. This aspect is particularly important in the ICH context where we want to offer meaningful learning opportunities not only to learners belonging to the local community where the ICH at hand originated, but also even to people potentially very distant (geographically distant, but also culturally or socially distant) from the 'usual' learners. Both tools are accessible through the “Educational Processes” area of the platform.

In the PP, the designer is able to define all the core aspects of the learning situation at hand, such as: the target “Population” (to whom the path is oriented), the learning “Context” (where the educational intervention will be carried out in terms of context, constraints, timing and setting), the “Content domain” (what should be taught), “Objectives and Metrics” (the main learning goals the intervention is meant to reach, plus the criteria to monitor and evaluate the teaching/learning process) and “Tools” (the tools to be adopted) (see the ribbon in figure 4).

Afterwards, the designer is supported in the definition of the activity flow – that is, the sequence of activities to be proposed to learners (lower part of figure 4) – which should then lead learners to reach the learning objectives. Activities are represented using a square (mandatory activities) or a rhombus (optional activities). Although activities are represented in a sequence, the flow can be sequential or random.

i-Treasures
capturing the intangible

CNR-ITD

You are here: [home](#) > [list of plans](#) > [plan](#) > [activity](#)

[Send to LMS](#) [EDIT](#) [VIEW](#) [Archive this plan](#) [Show Activity Flow](#)

*** Tsamiko (Eng)**

group i-Treasures Greek Tsamiko dance

Description:
Tsamikos is a circular dance that is mainly danced by men and with few variations and more smooth steps is also danced by women. It is danced in an open circle and belongs in the category of "dances of the first", in which apart from the basic steps performed by all the dancers, the first dancer performs squats, turns, jumps, etc. depending on the mood of the moment and its potential, he can also make improvisations according to the lyrics and the melody of the song accompanying the music.
In order to learn to dance Tsamiko the student follows a path that starts with the activities regarding information about the dance, then he watches the dance motions, next he performs them and finally he dances the dance.

Sub-Use Cases: Greek Tsamiko dance
Published: Yes

Population **Context** **Content Domain**

Objectives and Metrics **Sensorimotor Learning** **Tools**

Objectives | **Orchestration** | **Tools and Resources** | **Sensorimotor Learning** | **Evaluation Criteria**

Familiarization with the platform
Mandatory activity

Cult. background - guided tour
Optional activity

Cult. background - self-study
Optional activity

Cult. Background - test
Mandatory activity

Cultural background - Discussion with the expert
Mandatory activity

General Idea
The student needs to acquire a basic knowledge about the Tsamiko dance and this is done through the navigation and study of resources, previously selected by the dance teacher.

Objectives
At the end of the activity, learners have acquired the basic knowledge about the Tsamiko dance, especially related to the following aspects:

- history of Greek traditional dance
- information for Tsamiko dance (variations (regional differences, differences between males/females, costumes, etc.)
- music lyrics
- images of Tsamiko dance

4. Pedagogical Plan of Tsamiko dance

Once the plan is finalized, it is possible to create the corresponding course on a Learning Management System (LMS) with the automatic migration of the designed path into the LMS (figure 5). All information in the PP are transferred in the course, together with the resources and the links to the tools required in the scenario.

For example, the Tsamiko educational scenario represented in figure 4 and 5, is conceived for a learner attending a dance school or academy. It includes five different blocks of activities: 1) Familiarization with the platform, 2) Cultural background, 3) Recognizing Tsamiko dance and its variations, 4) Practicing Tsamiko, 5) Dancing in groups. Each of these blocks envisages the use of different tools and resources, that the learner accesses entering the block. For example, the “Cultural background” block is composed of a set of activities aimed at supporting the learner in acquiring theoretical knowledge about the Greek traditional dances and in particular the Tsamiko dance; this part of the course envisages the use of hypertexts, links and the test functionality of the LMS. The “Practicing Tsamiko” block envisages the use of the 3D game-like application.

Title	Progress	Detail
Familiarization with the platform	100%	
Cultural Background	78%	
Recognizing Tsamiko dance and its variations	100%	
Practicing Tsamiko	100%	
Dancing in group	100%	

5. Course of Tsamiko dance

6 CONCLUSION

Through its platform, the i-Treasures project aims to go beyond the digitization of contents and the traditional dissemination purposes; it has the scope to widen the access to ICH education making the most of the opportunities offered by technologies for supporting the passing-down of specific know-how.

This was done facing not negligible obstacles connected to the intrinsic nature of the ICH expressions and the traditional teaching/learning methods. This effort resulted in innovative learning paths and tools (among which the 3D applications) that are made available in a dedicated area of the platform.

It is clear that these “training initiatives” are not intended to —and cannot in any way — replace the traditional way in which an ICH expression is ‘naturally’ learnt: through the daily contact of a person living within a specific culture. Nevertheless, it is an attempt to demonstrate that — especially thanks to the use of some technology — it is possible to allow people to know and appreciate an ICH in depth and even if they are at a distance.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bottino, Rosa Maria, Earp, Jeffrey, Olimpo, Giorgio et al (2008) : « Supporting the design of pilot learning activities with the Pedagogical Plan Manager », in M. Kendall, *Learning to live in the knowledge society*, New York: Springer, 37-44.

Branchesi, Lida (2006) : « La pedagogia del patrimonio e la sua valutazione: ambiti di ricerca, metodologie, risultati e prospettive », in L. Branchesi, *Il patrimonio Culturale e la sua pedagogia per l'Europa*, Roma: Armando Editore, 29-58.

Cameron, Leanne (2008) : « Could Pedagogical Planners be a useful learning design tool for university lecturers », *Readings in Educational Technology: Proceedings ICICTE*, 496-507.

Conole, Gráinne (2013) : *Designing for learning in an open world*. New York: Springer.

Dimitropoulos, Kosmas, Manitsaris, Sotiris, Tsalakanidou, Filareti et al. (2014) : « Capturing the Intangible - An Introduction to the I-Treasures Project », *Proceedings of the 9th Int. Conf. on Computer Vision Theory and Applications (VISAPP2014)*, 773-781.

Dias, Sofia B., Diniz, José A. & Hadjileontiadis, Leontios J. (2014) : *Towards and intelligent Learning Management System under blended learning. Trends, Profiles and Modelling Perspectives*, Berlin/Heidelberg: Springer.

Gaitatzes, Athanasios, Christopoulos, Dimitrios, & Roussou, Maria (2001) : « Reviving the past: cultural heritage meets virtual reality », *Proceedings of the 2001 conference on Virtual Reality, Archeology, and Cultural Heritage*, ACM, 103-110.

Jonassen, David H., Hennon, Rebecca J., Ondrusek, Anita, et al. (1997) : « Certainty, determinism, and predictability in theories of instructional design: Lessons from science », *Educational Technology*, 37, 27-33.

Ott, Michela & Pozzi, Francesca (2011) : « Towards a new era for Cultural Heritage Education: Discussing the role of ICT », *Computers in Human Behavior*, 27(4), 1365-1371.

Persico, Donatella, Pozzi, Francesca, Anastopoulou, Stamatina et al. (2013) : « Learning design Rashomon I - supporting the design of one lesson through different approaches », *Research in Learning Technology Supplement*, 21, 20224.

Pozzi, Francesca, Antonaci, Alessandra, Dagnino, Francesca et al. (2014) : « A Participatory Approach to Define User Requirements of a Platform for Intangible Cultural Heritage Education », *Proceedings of the 9th International Conference on Computer Vision Theory and Applications*, 782-788.

Unesco (2003) : *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, available at <http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>

Unesco (2008) : *The Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of Best Safeguarding Practices. Intangible Cultural Heritage*, available at <http://www.unesco.org/culture/ich/en/lists>

Veltman, Kim H. (2005) : « Challenges for ICT/UCT Applications in Cultural Heritage », *DIGITHUM*, 7, 3-22.

Yilmaz, Erdal, Ugurca, Deniz, Sahin, Cem et al. (2015) : « Novel 3D Game-like Applications driven by body interactions for learning specific forms of Intangible Cultural Heritage », *Proceedings of 10th Int. Conf. on Computer Vision Theory and Applications (VISAPP, 2015)*, 651-660.

Alison McCleery, Alistair McCleery,

INVENTORYING INTANGIBLE HERITAGE: THE APPROACH IN SCOTLAND

1 OVERVIEW

This paper provides an account of the activities of Scotland's Intangible Cultural Heritage (ICH) Project Team established at Edinburgh Napier University in early 2008. During that period the team has been concerned:

- to raise awareness of ICH within Scotland, particularly among policy-makers and public bodies;
- to honour the participation in and achievements of Scots in maintaining the diversity of living culture within Scotland;
- to stress the inclusivity of living culture within Scotland, seeing it as defined by national borders rather than by ethnicity or language;
- to create a wiki as an online inventory to which those involved in ICH, in all its richness and variety, can contribute 'inside' information;
- as a team, to add to international best practices in the field of ICH, its safeguarding and promotion.

The Edinburgh Napier team worked in partnership with a number of organisations, principally Museums Galleries Scotland (MGS). The partnership with MGS was key to the successful conclusion of the project: not only because it commissioned and funded the original scoping and mapping exercise undertaken by Edinburgh Napier; but also because it provided an important role-model in terms of community involvement and inclusivity of outlook. The ICH in Scotland Project has also benefited from the support of Creative Scotland (formerly the Scottish Arts Council), COSLA (the Convention of Scottish Local Authorities), and the UK National Commission for Unesco and its then Scottish Committee. In consequence of the near universal support for ICH across political and civic life in Scotland, not only was information about ICH in Scotland circulated to all Members of the Scottish Parliament in Edinburgh and to Scottish Members of the UK Parliament in London; promotional materials were also distributed to all libraries and community centres throughout Scotland, with the

result that the initiative has also made a considerable media impact.

A key element of the project has been the creation of a wiki, which was set up, publicised and continuously refined as a means of establishing the building blocks of, and allowing access to, an inventory of ICH in Scotland. That access was both to contributors from communities of ICH practice and to those, from within Scotland and beyond, who wished to know more about its living culture. As a result, ICH in Scotland has become part of the agenda for organisations from museums to schools, stands high in public consciousness, and will represent a key element of cultural tourism, bringing knowledgeable and enthusiastic visitors from home and abroad. The wiki has also been the subject of significant international interest from those charged with creating inventories within their own countries.

2 GEOPOLITICAL CONTEXT

It is necessary to explain further that the safeguarding and recording of Intangible Cultural Heritage in Scotland takes place against the background of Scotland as a nation, but not a nation-state. Scotland is a constituent nation of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland, and since 1999 has had a devolved parliament responsible for home affairs, including cultural heritage, within its own borders. However, despite the ICH in Scotland initiative being the subject of cross-party support in the Scottish Parliament expressed in the course of parliamentary debate at Holyrood in Edinburgh, the Scottish Government cannot ratify the 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage. This is because signing up to UN conventions and charters is a matter reserved to the UK Government at Westminster in London, which has to date chosen not to sign the Convention on ICH (Unesco 2003).

In a recent article on ICH in England, Smith and Waterton theorise that this is because the UK (England) has rejected the intangible heritage because of difficulty reconciling that notion with the dominant understanding of heritage that perceives (material) heritage as 'good', 'safe' and 'tangible' and associated with anodyne narratives surrounding established, objective and immutable values of aesthetics, reality and authenticity (Smith & Waterton 2009). Against this context, it is easily seen why with a growing sense of its distinctive national identity and national political coherence, Scotland embraces the divergent and politicised concept and actuality of ICH – which legitimises the sense of place and underwrites collective cultural, sub-national community identities (Abercrombie & Longhurst 1998).

3 DEFINING ICH

'Cultural heritage' is a familiar concept that can evoke strong associations and sometimes even strong emotions as well. However, what can fruitfully be termed 'culture' actually incorporates far more than people often realise. For instance, if individuals are asked to say what they think this 'cultural heritage' actually is, or where it can be found, answers are likely to involve the traditional 'homes' of culture such as museums, galleries, monuments and historical buildings. In short, there seems to be a common belief that heritage resides primarily in material artefacts or 'things' that have cultural

(and usually historical) significance and that can also be seen, examined and, in some cases at least, touched.

While people understand, in some sense, that these traditions do form part of their heritage and are perhaps, in some sense 'cultural', they often nonetheless perceive a sharp distinction, in terms of value to their society, between these living and seemingly ordinary, everyday 'practices', and the apparently special material objects and artefacts that they have been brought up to understand as culture. However, thanks primarily to the work of Unesco and its 2003 Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (ICH), it has gradually become more widely considered that these non-material practices have just as much right to be accepted as a valuable part of humanity's cultural inheritance.

ICH has been broadly defined by the 2003 Convention as being activities or practices that fall within the following areas: oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage; performing arts; social practices, rituals and festive events; knowledge and practices concerning nature and the universe; traditional craftsmanship. In other words, the Convention is concerned with as diverse as possible a range of activities within these areas, currently practiced rather than historical (and the knowledge underpinning them), that are central to people's individual and collective identities, and thus to the culture of their nation. The idea is for each country to use this broad definition as a starting point to decide what should and what should not be considered as ICH within its own particular cultural landscape.

Central to the Convention is the concept that countries should not simply be defining or creating a record of such practices (although this is in itself desirable); they should also be implementing measures to ensure the continuing viability of these 'living' activities. It is for individual states to decide how best this can be achieved within their own borders. The Edinburgh Napier team, in partnership with MGS, and with substantial three-year funding from the UK Arts and Humanities Research Council (AHRC) examined initially two issues:

- firstly, given the Unesco definitions, what should be considered, from the specific standpoint of Scotland, to be ICH;
- secondly, what is being done or should be being done to protect this heritage in the most effective (and cost-efficient) way.

The decision was taken that Scotland's intangible culture should be defined in the most inclusive way possible, as compatible with the 2003 Convention.

4 'INCLUSIVITY IS THE KEY'

While the Unesco definition of ICH provides a starting point, it is inevitably general in nature and requires clarification in terms of how it relates to Scotland's culture. In other words, the project team had to decide what could, in fact, be considered to be within the scope of ICH in Scotland. The Convention, for instance, leaves it to individual nations to decide whether practices that have a non-indigenous origin should be considered to fall within the scope of a nation's ICH, even if they are now practised there. It was decided that, in line with contemporary Scotland's profile and with

the Scottish Government's commitment 'to serve all the people of Scotland, regardless of a person's race, religion, culture, ethnicity, or other background'¹, as broad a definition of ICH activities in Scotland as possible was appropriate: there would be no discrimination based upon the apparent point of origin of a practice, nor would there be discrimination because of different levels of impact of or participation in activities. The defining characteristic of this project was, therefore, its focus on inclusivity, on ICH *in* Scotland, and its awareness that ICH as living culture changes and develops over time. Such a definition of ICH allowed for the incorporation of as diverse as possible a range of practices and knowledge that exist within Scotland and reflected a form of civic rather than ethnic nationalism.

ICH in Scotland *is* in fact remarkable for its diversity, which arises from a number of factors, including: a persistent sense of regional identity within Scotland; the existence of distinct linguistic communities within Scotland; and a long history of immigration (as well as diasporic emigration). These factors not only preserved this diversity but also permitted the adoption and adaptation of ICH originating in particular migrant communities. Groups of 'new Scots' have brought with them aspects of ICH from their communities of origin. Yet it cannot be denied that sustaining ICH within these groups in Scotland has faced a number of challenges: second and subsequent generations of migrants wish to abandon practices associated with the 'old world' of origin; ICH originating in particular language-based practices such as story-telling may be lost as knowledge of the language itself declines; and the nature of ICH changes as a result of transplantation to the 'new world' of Scotland.

5 CREATING AN INVENTORY

Having decided on the preferred approach to a definition of ICH in Scotland, the team faced a second major decision as to how ICH could best be both showcased and safeguarded. After considering a number of possible approaches, it was concluded that the best way forward was through the establishment of an accessible online inventory of ICH practices in Scotland. As well as providing a permanent record of the practices accessible to all, an inventory would in itself constitute one of the support mechanisms to safeguard ICH. It would act as a springboard for identifying practices that were fragile and in need of being safeguarded.

It is legitimate to enquire, of course, whether or not ICH in fact needs to be protected (as opposed to catalogued, which seems self-evidently useful). After all, culture is not static and practices will, through a natural process, change and, in some cases, disappear. Why then should they be protected? It is important to remember that practices do not necessarily cease to exist through the choice of those practising but rather can be overtaken by the exigencies of modern life. Thus, safeguarding, if undertaken in an appropriate manner, primarily co-opts existing mechanisms (such as education) to ensure that ICH practices are given the *opportunity* to continue should there be continued interest in doing so. The process of safeguarding does not oblige people to continue a specific tradition; rather it offers a helping hand to communities who can then choose for themselves whether or not to grasp it.

¹ <http://www.scotland.gov.uk/Topics/People/Equality/18934>.

Establishment of an inventory was the vital first step in this. The nature of ICH practices meant that the data collection strategy for the inventory had to be, above all, closely concerned with those communities that hold the knowledge of particular practices. The initial issue for the project team was how best to facilitate access to these communities. It was decided, through consultation with partner organisations, that, in a Scottish context, the 32 units of local government (Local Authorities, or LAs) had unparalleled knowledge of intangible culture within their areas, had the required links to local organisations and individuals, and were therefore best placed to lead the process of data collection and inputting.

The original plan was that the actual process of data collection would be through focus or discussion groups, chaired and recorded by either local authority staff or by volunteers identified by the authorities in consultation with the project team. The advantage of this strategy was seen to be that it enabled efficient, concurrent data collection across Scotland by those most knowledgeable about their area's cultural geography. It was an unfortunate reality that this approach led to mixed results at a time of economic recession, with many LAs facing up to the challenge of reductions to core funding by cutting back on just those cultural and leisure services that would have acted as the project's agents and facilitators in data collection.

6 INVENTORY CHARACTERISTICS

The key to the success of the ICH initiative, however, was the form of the inventory itself. It needed to have both a technical specification that facilitated the original identified method of data collection and, equally importantly, the ability to engage with the underlying general principles of the project, particularly the key element of inclusivity. The wider aim of the project was to engage the interest of as broad a section of the public as possible – in other words, to publicise and develop an interest in a concept, Intangible Cultural Heritage, that was still not very familiar to the general public. Indeed, as the team changed focus from LAs to that general public, it had also to change its use of terms from ICH to 'living culture'.

The specific aim of the project was to create a database into which data could be easily inputted, from varying locations, and which would allow the specification of the inventory to grow organically with its development mirroring the dynamic nature of ICH knowledge. These constraints strongly suggested that a web-based format was the most viable option. This format makes the inventory accessible to as wide a public as possible; the only basic requirement for those inputting entries is that they have access to an internet connection and web browser, with access possible through any computer terminal, whether in a private house or a public institution such as a library or community centre. Not only can data inputting take place remotely, but also an internet-situated inventory offers a streamlined, cost-effective approach to collection of data for inclusion. The use of structured templates makes inputting as efficient as possible, eliminating as much variation and therefore error as possible.

While the 'standard' version of a wiki offers a completely open, unstructured database, and thus has the flexibility to accommodate ICH, its fully unstructured nature is still problematical. A degree of structure was deemed essential, since a set of related articles about cultural heritage would not in itself

constitute an inventory. A customised wiki, using MediaWiki software,² offered the opportunity to fine-tune the degree of structure and provide precisely the amount of structure required. This is because administrators can enforce a minimum content requirement: that is, they can insist that every entry includes certain elements – for example every entry must have a category. Contributors can also ‘tag’ articles; this makes it easy to generate lists and to search the database. In addition, contributors can add highly structured data items to some articles but not others, using templates. Such a template could be used, for instance, to hold data such as the size of the group involved or its age/sex profile.

A hypothetical entry in a customised wiki can be used to illustrate what is possible with this form of database. For example, an entry on the Up Helly Aa fire festival in Scotland’s northerly Shetland Islands in this format would allow for both formatted text and illustrative images. In common with each element of ICH in Scotland, Up Helly Aa would have a separate wiki entry. It would consist of *Name* (redirect pages would allow entries to have more than one name); descriptive content – which can include images and links to internal entries or external articles about, in this case, the historical background to the festival. *Tags/Categories* are used for ease of identifying the various types of entry, and also to identify the region. Furthermore, each category can have subcategories, which would be viewable, for both type of entry and for region. A typical entry would have many tags. The entry for Up Helly Aa might be tagged with ‘Shetland Islands’, and ‘Festival’ among others, with additional sub-categories of ‘Lerwick’ – the islands’ capital and site of the largest festival event – as well as ‘Fire Festival’. Other users are at liberty to edit the Up Helly Aa entry to the wiki adding details of some of Shetland’s other smaller fire festivals.

Finally, the wiki allows the nature of the inventory to evolve over time in directions that may not necessarily be, indeed do not need to be, fully clear in the project’s early stages. The specification of a database includes the list of *attributes* that each element must have, together with the *constraints* that are to be imposed on the data. In a traditional database development, a full specification is available before development work has started; certainly the specification must be fixed before data can be entered. With a customised wiki, however, the specification can be allowed to grow organically. The rules and restrictions can develop over time as the expertise of the contributors and the administrators grows. The full specification does not need to be available before data entry starts. This would enable the most effective inventory possible with a minimum of initial investment, and which would facilitate contributions from a wide range of interested parties.

To recap, the most appropriate solution – the one that enabled the twin requirements of accessibility and dynamism to be met – was a customised wiki. Form therefore followed function: similar to a wiki such as Wikipedia, but with stricter administrator and more limited contributor rights (a token registration is needed), this format had the advantages of both enabling straightforward inputting of the raw data (and taking place at multiple locations rather than solely in one place) and allowing for organic growth in the database itself once established and refined. A flexible, customised wiki-style database easily accommodates a geographically-dispersed programme of data inputting, copes well with the dynamic nature of ICH data, and allows the specification of the inventory to grow

2 <https://www.mediawiki.org/wiki/MediaWiki>.



organically. It offers as much or as little structure to the inventory as is required. The familiar and straightforward 'wiki' style means that once the database is established, the process of data entry does not pose any significant technical obstacles. Furthermore, the widely recognised 'wiki' style means that fairly basic training is likely to suffice for those inputting data.

7 DATABASE ADMINISTRATION AND COSTS

In terms of cost, apart from initial costs of establishing the database, overall costs are not excessive. Wikis run on relatively cheap, widely available, shared web-hosting packages. Once a suitable host is identified, the major tasks for readying a wiki-based inventory for operation are to: install software and set up administrative accounts; define an initial set of categories; decide on elements of structured data and create appropriate templates; identify a set of protected pages – these pages can be changed only by the inventory manager; and create sample entries to guide inputters, often as part of an online training exercise. A management group to oversee the project should contain at least one member who is able to comment on and make recommendations for the ICT (Information and Communication Technologies) operations including the setting up and day-to-day running of the inventory.

The front-end loading of some of these tasks entails a larger resource commitment at the beginning than when the inventory reaches a steady state, at which point human resource input of the equivalent of approximately one day a week is required. This allows for moderation in order to eliminate offensive or otherwise unsuitable content, as for example advertising material.³ Thus, in terms of handing over the wiki to MGS, now that the set-up phase of the team's work is complete, the wiki approach also confers the signal advantage of minimising and thus assuring the limited maintenance necessary for its continued functioning. The low running costs are beneficial to the continuing viability of such a project. Any desired changes of database function can also be made in a cost-effective manner.

Furthermore, given the success of Wikipedia, it is a format that is likely to be successful in engaging the interest of the general public, giving the project a significant profile not just in Scotland but also further afield. The wiki, then, has been the chief focus in promoting the profile of ICH in Scotland. It represents the necessary first stage in the process of safeguarding as it will provide evidence of what is in need of further protection and what currently is not. The wiki is not in itself a mechanism for safeguarding knowledge of ICH practices that over time are marked by their changeability. However, its proactive management by MGS will play an important role over the next few years in sustaining ICH throughout Scotland.

³ Automated access – to inhibit, for example, malign capture of contributors' email addresses which are then the target of spam – can be prevented by the use of a non-machine-readable code which has to be recognised and reproduced by a potential contributor.

8 PROMOTING THE INITIATIVE

The technical achievement of creating the wiki, and its continuing refinement, through, for example, pilot workshops with LAs and MGS staff, were important; however, the wiki itself remained an empty vehicle until awareness of it and the significance of ICH were more widely publicised. This was partly accomplished through use of social media, such as a blog and a presence on Facebook and Twitter (now no longer available), as well as publication of a quarterly newsletter. Yet in a real sense those most receptive to these approaches already recognised the value of ICH and the need to generate content for an inventory. The project team therefore found it necessary to reach out to a wider range of community-based groups.

In partnership with the Scots Language Centre, requests were sent out for information on particular themes: on weddings and any practices linked to them that were still current; on the weather and the lore and sayings associated with it; on mining and any continuing practices such as the father-son 'first pint' at the local tavern; and on fishing and its ICH. The latter provided a particularly rich haul and resulted in one of the project's fishermen respondents being the subject of an edition of *Out of Doors* on BBC Radio Scotland. Promotional packs of leaflets and posters were distributed to all Scottish public libraries and community centres. These contained accessible information about ICH with a strong emphasis on its value, in order to counter any self-deprecating sense on the part of respondents that what they practiced, observed, said or did was somehow trivial or worthless. The packs also included a clear guide to accessing and using the wiki, with every encouragement to get online and try it.

A Television Journalism graduate completed an eight-week paid internship with the project in the course of which he wrote and produced six short accounts of ICH in Scotland and its diversity. He filmed widely on location and interviewed a number of practitioners ranging from the sons of the Glasgow restaurateur who invented Chicken Tikka Masala to the Director of the Scottish Storytelling Centre. In doing so, he succeeded in communicating the nature and value of ICH to a wide audience without either patronising or 'dumbing down'. These short films are now available on YouTube. As the project moved beyond its original LA focus, all these channels of communication with communities of practice and policy-makers became even more important.

9 CHALLENGES FOR ICH IN SCOTLAND

Unesco, in defining and fostering ICH does not either prescribe or proscribe particular approaches. Inevitably, different perspectives upon ICH throw up particular challenges. The ICH in Scotland team has encountered at least two: the authenticity/ownership issue and the generational mismatch challenge. The first of these can be neatly summarised as 'for whose benefit?' Less an operational problem for the wiki that is 'blind' to questions of authenticity, this is essentially an intellectual issue which does nevertheless have serious practical consequences for the future of ICH. The crucial question is whether ICH should be inward-facing for purposes of indigenous consumption, participation and edification; or outward-facing to satisfy the tourist gaze and provide superficial 'edutainment'? Does

the latter debase the former; does it privilege certain perspectives over others (whose?); in offering a democratic and participatory approach, does this hybridise and secularise sacred cultural forms; if it brings in much needed income and assures an ICH future, does any of this matter? A case study well illustrates the problem for the audience that is invited to reflect and draw its own conclusions.

'Edinburgh's Hogmanay' (New Year's Eve celebration) is a commercially driven 'festival' or collection of events taking place over the New Year period. Initiated through collaboration between the private sector and the local authority, this event now attracts thousands of visitors and their spending to the city. However, other than 'seeing in the bells' at midnight on 31 December, the Edinburgh mass entertainment bears no relation to traditional Scottish New Year customs such as 'first-footing', that is, being the first person to cross the host's threshold bearing traditional food, drink and fuel (black bun, whisky and a lump of coal). 'Edinburgh's Hogmanay' may have become an example of ICH itself, but it is legitimate to consider whether local traditions have been overtaken by the event, or whether 'ownership' of this representation of 'Hogmanay' has been removed from 'local' practitioners.

Here is a prime example of how a previously unselfconscious, unobserved authentic activity translates into a self-conscious, widely observed, rather less authentic activity, which may of course have the potential to remain culturally reinforcing as well as being economically advantageous, at least up to a point. It is not merely legitimate, but also essential, to enquire about the effect which commodification has on indigenous practices, and to what extent publication whether via a wiki or other means, is likely to make matters worse. To some extent this will depend upon the particular character of the social relations that come to be established between 'hosts' and 'guests'.

The second challenge relates to generational mismatch. It is often the case that older people demonstrate less familiarity and facility with social media than their younger neighbours. While holding the knowledge and understanding of living culture and heritage, an older generation may lack the necessary social media skills comprehensively and consistently to record that ICH know-how. Yet it is of note that the issue of older practitioners of ICH successfully engaging with social media did not appear to be significant in the remote community of Ness in the Isle of Lewis, in Scotland's remote Western isles, where technology was clearly embraced as an intrinsic element of everyday life. Where this is not happening, arguably in more metropolitan areas where ICH is already exposed to the combined forces of globalised, homogenous culture, there is a risk that ICH may not be being completely safeguarded and documented as it has been previously through generational cascading.

In terms of the wiki, and the need to generate content for it, there was a particular difficulty evident with in-migrant communities in Scotland's urban Central Belt, where first generations are active in and have knowledge of specific ICH but no expertise and considerable fear of ICT; whereas later generations are less knowledgeable about ICH and less active in it, but very comfortable with ICT, including blogs and wikis. Younger people, more generally, are completely at home with social media, but may be too busy, whether with work, social and domestic concerns, or with their virtual life of texting and tweeting, to evince sustained interest in ICH at that particular stage in their lives and careers. Again, the ICH in Scotland team has anecdotal evidence that this may be the case, providing



a partial explanation of a slower-than-expected rate of population of the ICH-in-Scotland wiki.

In short, the older generation possesses the knowledge and understanding of the ICH practices which need to be recorded and safeguarded and the younger generation possesses the technological and virtual know-how to do that but lacks the ICH wisdom of its elders. It is suggested that both these problems may be short term, and time, fortunately, is on the side of both enhanced ICT skills and evolving interest in ICH, and therefore for populating the ICH in Scotland wiki, which is not time limited. As long as too much current ICH knowledge and understanding does not fall through the gap in the interim, then increased exposure of younger people to ICH in school and elsewhere, and increasing familiarity and facility with ICT by older people on the other is likely to ensure that the problem is a diminishing one. Meanwhile, direct inter-generational two-way ICH and ICT capacity building, with school students meeting senior citizens in a structured and facilitated environment, where this can be organised, would seem to offer an acceptable compromise between doing nothing and artificially forcing matters.

10 CONCLUSION

This paper has outlined the case for safeguarding and recording Intangible Cultural Heritage through the creation, promulgation and population of a customised wiki-based database. It has rehearsed the various technical and operational challenges that require to be overcome, such as identifying optimal technical specifications for the wiki, maximising accessibility and minimising labour and monetary costs, in the context of meeting the challenge of dealing with offensive or contentious content. The conclusion is that these technical problems are soluble and do not, in point of fact, constitute the most demanding aspects of the use of such a database to advance the cause of ICH.

The real challenge lies, as ever, in social rather than technical matters. Promoting a wiki to communities of practice and encouraging the members of that group to input their data is a potentially enormous hurdle; yet it is one that must be overcome if content is to be self-determined and the wiki is not to become solely the province of academics, civil servants and museum curators. Associated with this challenge is the linked issue of ascribing value to ordinary everyday practices which are too often disregarded by their practitioner communities as trivial or unimportant, whether because they are dismissed as being local rather than national, low culture not high art, or amateur as distinct from professional.

Knowledge, understanding of and participation in their Intangible Cultural Heritage help communities grapple with the challenges of globalisation, not only by preserving the values and practices that define their way of life, but also in promoting respect for other cultural traditions and practices. (Matsuura 2008)

The ICH in Scotland initiative, and the wiki which it was instrumental in establishing and which has now been formally handed over to Museums Galleries Scotland to curate and nurture, demonstrate the validity of promoting the perception of ICH as a dynamic process that can be viewed through many lenses. If the wiki succeeds in bringing about greater knowledge of, and increased participation in, ICH and in engendering debate as to how best a society can both protect and promote its 'living culture', then it has performed a necessary, if not yet a sufficient, role in safeguarding the diversity of human culture.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Abercrombie, Nicholas & Longhurst, Brian (1998) : *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*, London: Sage.

Matsuura, Koïchiro (2008): *Speech*, Edinburgh Napier University, 19 August 2008.

Smith, Laurajane & Waterton, Emma (2009) : « The Envy of the World: Intangible Heritage in the United Kingdom », in L Smith & N. Akagawa (dir.), *Intangible Cultural Heritage*, London: Routledge, 289-302.

Unesco (2003) : *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, available at <http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>.

Joanne Orr, Sara Thomas

FROM FIRST FOOTING TO FAERIES: AN INVENTORY OF SCOTLAND'S LIVING CULTURE

1 INTRODUCTION

Museums Galleries Scotland (MGS) is the national development body for all museums and galleries in Scotland working in a context of Scotland as a devolved nation within the UK which has its own cultural policies and embraces the concept of intangible cultural heritage (ICH).

At a UK level there has, until recently, been an apparent resistance to the ratification of the 2003 Unesco Convention on ICH, although this does appear to be changing with the UK mentioning both intangible as well as tangible heritage in a recent speech to the Executive Council at the 2015 Unesco General Assembly.

Scotland has taken an inclusive and participatory approach to the creation of an inventory¹ which reflects the broad and open definition of ICH that has been adopted. This approach has brought some challenges as MGS operationalises the identification and future safeguarding of ICH in Scotland. The digital inventory format of the wiki promotes grassroots community ownership, which means that data is user-generated. Our challenges are around how this data should be moderated whilst adhering to the principles of a community approach, but also ensuring we do not actively promote ICH that contravenes the basic human rights the Convention is designed to uphold.

2 CONTEXT

The United Kingdom is constituted as four home nations – England, Wales, Northern Ireland and Scotland – and, since 1999, Scotland has had a devolved parliament. Devolved areas of governance cover all aspects of home affairs, including culture and intangible cultural heritage (ICH). Unesco is not a devolved area and matters relating to Unesco Conventions are dealt with at UK government level. The UK has not signed up to the 2003 Unesco Convention on Intangible Cultural Heritage

¹ Available at <http://www.ichscotland.org>

and although Scotland is working in the spirit of the Convention, this is a reserved matter; therefore Scotland cannot ratify it.

Scotland has embraced the framework of the 2003 Convention as it has relevance to the way communities relate to their culture here in Scotland. MGS are now operationalising the processes of implementing the inventory element of the Convention using an online wiki approach that relies on user-generated content and the willingness of communities to participate in identifying their ICH. In implementing the inventory making, MGS are identifying challenges in how far to moderate the content and how to present the information in a way that identifies the breadth of ICH but does not celebrate practices which may contravene basic human rights.

Museums Galleries Scotland is the representative body for over 450 museums and galleries in Scotland. Almost every community in Scotland either hosts a museum or has access to one, from the very large metropolitan service in Glasgow, to remote island volunteer-run independent museums. Many are small independent trusts embedded in the local community, with 56% of the sector's workforce being made up of volunteers: in short, people are passionate about their heritage. All of these aggregates up to a sector that contributes almost £1 billion per annum to the Scottish economy and attracts over 27.6 million visits a year.

This grassroots infrastructure means that museums play an important role within local communities operating as cultural hubs and social enterprises providing additional physical capital such as cafés and meeting places. For example, at Taigh Chearsabhagh in Lochmaddy in North Uist, the Museum is also the post office, and the heritage centre on the Island of Lismore also houses the library and community centre.

3 SCOTLAND'S APPROACH TO ICH AND INVENTORY MAKING

MGS, as the development organisation for all the museums and galleries in Scotland, started to receive requests for support on how to develop and build museum links with local ICH from around 2006. As a response to this interest, MGS commissioned a study to scope and map ICH in Scotland and explore measures to safeguard this ICH. The brief for the work used the 2003 Convention as the framework, drawing on the domain definitions set out in Article 2.2 (Unesco 2003). The work was funded through a partnership of MGS, the then Scottish Arts Council and the Scotland Committee of the UK National Commission for Unesco, with advice from the Scottish Government Gaelic Unit.

Edinburgh Napier University were successful in winning the contract and were commissioned in January 2008, with their findings published in a report 'Intangible Cultural Heritage in Scotland – The Way Forward' (2008). This piece of research explored a definition of ICH that would be applicable to all people living in Scotland regardless of their place of origin and regardless of the length of time they had lived in Scotland. It would be an inventory of ICH *in* Scotland, not the inventory of *Scottish* ICH and as such was aimed at promoting diversity and enhancing cultural knowledge and understanding. It would be about the living practices of ICH in Scotland.

The research proposed that an inventory would be a first step in scoping ICH in Scotland and that

this could be done using an online database using a 'wiki' format. The full report suggested that the wiki should be password protected and authorised and trained users would enter the data. It was anticipated that this process would start with people working in Local Authorities throughout Scotland, that there would be a 'snowball' effect and more people would become involved over time. As the project developed, this approach changed to a user-generated content approach. Following this report, Edinburgh Napier University, in partnership with MGS, were successful in securing UK Arts and Humanities Research Council funding for a three-year research project to create an online inventory using a 'wiki' approach.

The wiki specification used 'off the shelf' software called MediaWiki² and this basic software was customised as the project progressed. This approach relied on the general public providing user-generated content. To assist in this process a video tutorial on how to input data was uploaded onto the wiki. The wiki homepage was also adapted to be accessed in 3 languages: English, Scots and Gaelic.

A major challenge for this project was to raise the profile of the wiki and engage people to create wiki records of their ICH. This stage proved challenging as those participating in living practices are not necessarily those who are online. The three-year research project placed particular emphasis on raising the profile of ICH and the wiki was the chief focus in this promotion. Promotion was done using social media such as a blog and presence on Facebook and Twitter along with the publication of a quarterly newsletter. The Edinburgh Napier University team also carried out community outreach engaging with community groups to create inventory records. In 2011 this project came to an end and the ICH wiki was handed over to MGS, at a time when the organisation was undergoing much change. The wiki was not extensively promoted during this period and it was not until 2014 that the wiki was fully revisited.

4 DEVELOPING THE INVENTORY IN THE CONTEXT OF A WIKIMEDIAN IN RESIDENCE

Between 2011 and 2014, the wiki inventory did not receive many new entries and a real barrier appeared to be usability; the site was not inviting, attractive and was difficult to use. On revisiting the inventory, MGS decided to retain the wiki approach but to move to a website platform. There were also opportunities in looking at the inventory in the context of another MGS project: a Wikimedian in Residence, which began in early 2015 when a website developer was also commissioned to create the new inventory platform.

In partnership with Wikimedia UK, Museums Galleries Scotland is hosting a Wikimedian in Residence: a Wikimedia editor embedded with an organisation or group of organisations, usually a Gallery, Library, Archive or Museum, with the aim of increasing the quality and quantity of content related to that organisation's collection(s) on Wikipedia and other Wikimedia projects. The objectives of the resident and the host organisation overlap in the area of the safeguarding and dissemination of knowledge. In this case, the Resident is working across the Scottish sector.

² <https://www.mediawiki.org>.



It is the belief of the Resident, and of MGS, that participation in a culture of open knowledge is beneficial for museums, and the general public.

Although there are similarities in the physical approach to gathering content for the Scottish ICH inventory and for Wikipedia, and the infrastructure for doing so, there are interesting and radical contrasts between the underlying assumptions of the two.

Wikipedia is a tertiary source, based on reliable secondary sources, and working on a basis of verifiability. It is not a place for original research. In contrast, the Scottish ICH inventory³ is based entirely on primary sources, and does not require verification from secondary sources. Indeed, differences in opinion or in ICH practice are welcomed and would be represented on the Scottish ICH inventory. In this respect the Scottish ICH inventory harnesses the benefits of a wiki-style approach – collaborative and crowd-sourced content production – and uses them in a different context of information production. An additional similarity between the two is that both have content released on an open license – CC-BY-SA.⁴

As with all websites, usability is vastly important, and MGS wished to ensure that users could be engaged to populate the site. Usability problems had been identified with the initial site and that is something which MGS was keen to address in the updated project.

MGS commissioned a redesign of the site, with a key focus on making it more user-friendly. As before, the aim was to provide a dynamic record of ICH in Scotland, and to promote more general awareness of ICH in Scotland.

It was important to MGS that the content management framework of the revised inventory also emulated the spirit of the original MediaWiki platform. The open source content management framework, Drupal,⁵ was chosen as the platform to host the revised inventory primarily due to its open license but also to allow the framework of the Scottish ICH inventory to be shared with others at a later date.

The new site has a simple and clean front page, with emphasis throughout on the ease of contribution. The site is more clearly laid out throughout, is easily searchable and highly visual. A new content filter system has also been implemented as a “light touch” approach to moderation. Contributions can be made in real-time to the inventory, however, the site employs keyword monitoring to ensure that unethical or offensive contributions are removed or prevented from being added to the inventory.

There is a clear and well-communicated definition of ICH, making clear that this definition of ICH is an inclusive one which encompasses those practices occurring *in Scotland*, rather than *Scottish*. This functions to allow the reflection of the rich and vibrant nature of ICH in Scotland, the positive effect of migrant communities and the integration of their practices into the cultural life of Scotland.

The search function in general has been improved. Searching is allowed by category, and here it

3 <http://www.ichscotland.org>.

4 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>.

5 <https://www.drupal.org>.

should be noted an additional change from the original site, that of “superstitions” to “beliefs”. Again, this functions to make the resource more inclusive. Searching is also possible by region, in order to recognise and reflect regional variation and the importance of the latter to Scottish national (and regional) identity.

The contribution mechanism has similarly been simplified and improved since the last version. The contribute button has increased visibility across the site, and the contribution screens are much more readable. The contribution screens and options owe much to their Media Wiki ancestors, however, are much more user-friendly. There are additional options for Material Items and Time of Year, Participants, Financial Support and Other Support.

Once this material is submitted, information about the revisions made to the article are stored and recorded, and a light-touch approach to moderation is taken. This information is reviewed by a member of MGS staff. One of the challenges, going forward, will be how to best represent differences in opinion, and controversial or disputed topics.

5 CONCLUSION

MGS is now widely promoting the new ICH Scotland website, with a series of seminars around Scotland engaging directly with the ICH practitioners in partnership with Traditional Arts and Culture Scotland (TRACS),⁶ the organisation representing traditional arts in Scotland. This cross-sector approach is slowly creating awareness of the opportunity to add to the inventory and also of the 2003 Unesco Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage and the site has a growing number of entries from communities of practice such as the fishing community.

One of the major moves forward for the new ICH Scotland site is the release of the entire site – not just the content – on a CC-BY-SA license. By doing this, MGS hopes to make a contribution to open knowledge and is in keeping with the open and inclusive approach to the inventorying of ICH in Scotland.

REFERENCES

Unesco (2003) : *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, available at <http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>.

⁶ <http://www.tracscotland.org>.

UNE COLLECTION DU CENTRE FRANÇAIS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

MAISON DES CULTURES DU MONDE

dirigée par Séverine Cachat

Numéro coordonné par Marta Severo

MISE EN PAGE DE L'ÉDITION NUMÉRIQUE

Nolwenn Blanchard

RELECTURE

Catherine Gros

Toutes les remarques concernant cette publication doivent être
adressées au secrétariat du CFPCI :

2 rue des Bénédictins - 35500 Vitré

Tél : 02.99.75.48.72

info@maisondesculturesdumonde.org

Patrimoine culturel immatériel et numérique

La collection en ligne des Cahiers du CFPCI propose de partager et de prolonger la réflexion et le débat engagés par le Centre français du patrimoine culturel immatériel autour de deux axes :

- une approche comparée des politiques du patrimoine culturel immatériel (PCI) mises en œuvre en Europe par les États parties à la convention de l'Unesco (2003) et de leurs effets ;
- un observatoire des mobilisations et des usages de cette convention par les différents acteurs du PCI ainsi que des recompositions à l'œuvre dans le champ patrimonial.

Les Cahiers du CFPCI se consacrent notamment à l'édition des actes du séminaire international organisé annuellement avec le soutien et la participation du département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique de la direction générale des Patrimoines (ministère de la Culture). Ce séminaire réunit à la fin de l'été, dans le prieuré des Bénédictins à Vitré, des chercheurs, enseignants, professionnels et représentants d'administrations ou d'établissements culturels originaires d'une dizaine de pays, afin d'aborder dans une perspective critique et comparative les formes que revêt la mise en œuvre de la convention dans les divers contextes nationaux et champs concernés.

Cette publication en ligne est une réédition de l'ouvrage paru aux éditions de l'Harmattan en 2016, à la suite du séminaire international « Patrimoine culturel immatériel et numérique », organisé à Vitré les 8 et 9 septembre 2015 par le Centre français du patrimoine culturel immatériel, avec le soutien et la participation de la direction générale des Patrimoines, département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique (ministère de la Culture), et la collaboration de Marta Severo (université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense)



Numéro à venir :

Transmettre ! Savoir-faire, métiers d art et patrimoine culturel immatériel