

Dominic Larochelle

L'évaluation archivistique du patrimoine culturel immatériel au regard des technologies numériques

©2017 par Dominic Larochelle. Ce travail a été réalisé à l'EBSI, Université de Montréal, dans le cadre du cours SCI6112 – Évaluation des archives donné au trimestre d'hiver 2017 par Yvon Lemay (remis le 20 avril 2017).

Table des matières

Introduction	1
La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel	2
La Convention de l'UNESCO de 2003	2
Quelques initiatives canadiennes	3
Les modes de préservation du patrimoine culturel immatériel.....	4
Le patrimoine culturel immatériel et l'évaluation archivistique	5
Les archives et le rôle de l'archiviste face au patrimoine immatériel	5
La valeur accordée à l'enregistrement du patrimoine immatériel	6
Le projet d'archives des arts martiaux chinois.....	8
La technologie 3D au service de la préservation des arts martiaux.....	8
La conservation de quel patrimoine?	9
Conclusion	11
Références.....	11

Introduction

Ce travail de recherche propose une réflexion préliminaire sur les techniques de préservation, et, par extension, sur l'évaluation archivistique du patrimoine culturel immatériel, appelé quelques fois « patrimoine vivant », et ce au regard des technologies numériques. Si les supports audiovisuels sont depuis longtemps utilisés pour recueillir des données dans ce domaine, le développement récent des technologies numériques a grandement facilité la documentation des pratiques, coutumes et traditions qui constituent le patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Mais alors que plusieurs chercheurs se sont intéressés aux enjeux liés à cette question, notamment au Québec, les archivistes semblent, quant à eux, absents des débats qu'elle suscite. La préservation du patrimoine immatériel grâce aux technologies numériques pose pourtant plusieurs questions touchant à l'évaluation des archives : quels sont les avantages et les inconvénients du numérique dans la conservation du patrimoine immatériel? L'enregistrement numérique de techniques ou de pratiques traditionnelles permet-il réellement de préserver l'essence d'une tradition? Quel rôle exact l'archiviste peut-il jouer dans le processus de préservation du patrimoine culturel immatériel?

À partir d'une brève revue de la littérature sur le sujet, nous tenterons de répondre à ces questions en partant du point de vue qu'il est tout à fait possible de procéder à une évaluation archivistique du patrimoine culturel immatériel, au même titre qu'on le ferait pour n'importe quel autre type d'archives, dans la mesure où celui-ci doit d'abord être consigné sur un support physique facilitant sa conservation. Notre réflexion s'est construite à partir de l'analyse d'un exemple bien précis, celui du projet *Hong Kong Martial Arts Living Archives* mené par l'International Guoshu Association en collaboration avec la City University of Hong Kong depuis 2014. Ce projet fait usage de la technologie « capteur de mouvements 3D » (*3D motion capture*) pour documenter

l'enseignement des arts martiaux traditionnels chinois dans un but de préservation de ces traditions de combat. Cet exemple servira de base à une réflexion sur l'utilisation de cette technologie dans la préservation du patrimoine immatériel, ainsi que sur le rôle des archivistes dans ce grand projet global. En outre, nous ferons valoir que les technologies numériques ne permettent peut-être pas de tout préserver du patrimoine vivant, à commencer par les rapports humains qui sont au cœur de la transmission d'une tradition.

La période visée par cette recherche se situe entre 2003, année de l'adoption de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO, et aujourd'hui. En adoptant comme point de départ de cette recherche le texte de la Convention, nous souhaitons donner à cette réflexion une portée internationale. Cela dit, nous nous concentrerons plus particulièrement sur ce qui s'est fait au Québec et au Canada dans le domaine de l'évaluation et de la préservation du patrimoine immatériel. Par ailleurs, nous prendrons également l'exemple des pratiques d'arts martiaux en Chine pour alimenter nos propos sur la dimension numérique de cette préservation.

Dans un premier temps, nous rappelleront les efforts qui ont été mis en œuvre, dans différents milieux, pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, en partant de la Convention de l'UNESCO de 2003. Nous chercherons dans un deuxième temps à examiner le rôle de l'évaluation archivistique dans le domaine de la préservation du patrimoine culturel immatériel. Finalement, nous verrons comment l'utilisation de la technologie numérique de capture de mouvements 3D dans la sauvegarde des traditions d'arts martiaux chinois peut alimenter cette réflexion sur l'évaluation archivistique du patrimoine culturel immatériel.

La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

Ethnologues, anthropologues et historiens s'intéressent depuis des décennies à la question du patrimoine culturel immatériel (Smith et Akagawa, 2009). De fait, de nombreuses initiatives à travers le monde ont été entreprises au cours des vingt dernières années pour identifier, documenter et préserver ce patrimoine mondial, à commencer par les travaux de l'UNESCO. Ceux-ci ont influencé plusieurs initiatives régionales, en particulier au Canada et au Québec, suscitant bien entendu des questionnements à propos des méthodes de préservation et des technologies qui y sont associées. Dans cette section, nous définirons brièvement ce qui est entendu par patrimoine culturel immatériel à travers différentes initiatives globales et régionales. Il sera alors plus aisé de réfléchir, en deuxième section, sur la question de l'évaluation archivistique appliquée à ce domaine.

La Convention de l'UNESCO de 2003

Depuis sa création en 1946, l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) œuvre à la protection et la conservation des patrimoines culturels mondiaux. À ses débuts, les politiques et les conventions mises en place se concentraient essentiellement sur les biens culturels tels que les objets, les monuments, les quartiers urbains et les parcs naturels (UNESCO, s. d. a). Mais tranquillement, l'UNESCO et ses pays partenaires ont pris conscience de l'importance d'un patrimoine qui va au-delà du matériel et qui s'inscrit dans des pratiques, des coutumes, des chants, des récits, des traditions, des expertises, et des connaissances de toutes sortes. Un processus de réflexion s'étalant sur plusieurs années s'est mis en place et quelques initiatives préliminaires en matière de conservation du patrimoine culturel immatériel ont pavé la voie : la *Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel* (1972); la Conférence mondiale sur les politiques culturelles (Mexico, 1982); la *Recommandation sur la sauvegarde de la culture*

traditionnelle et populaire (premier instrument juridique de ce type orienté vers la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 1989); la *Proclamation des chefs d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* (1997); et finalement la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* (2003) (UNESCO, s. d. a). C'est cette dernière qui jette les bases d'une volonté politique mondiale pour préserver le patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

En définissant précisément les termes liés à la préservation du patrimoine culturel immatériel, l'article 2 du texte de la Convention de 2003 est particulièrement pertinent pour comprendre notre propos. C'est pourquoi il mérite d'être reproduit pratiquement dans son entièreté :

1. On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. [...]

2. Le « patrimoine culturel immatériel », tel qu'il est défini au paragraphe 1 ci-dessus, se manifeste notamment dans les domaines suivants : (a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ; (b) les arts du spectacle ; (c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs ; (d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ; (e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

3. On entend par « sauvegarde » les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine (UNESCO, s. d. b).

On retiendra deux éléments principaux de cet article. D'abord, que le patrimoine vivant concerne autant les savoirs (les connaissances, les représentations, les langues, les expressions orales, les expertises, etc.) que les savoir-faire (les pratiques, l'art et l'artisanat, les rituels, les événements, etc.). Ensuite, que la sauvegarde de ce patrimoine vivant concerne la préservation, mais également (et surtout) la transmission et l'éducation de celui-ci en vue de le garder vivant (et non d'en faire des « pièces » de musées). En appliquant des critères définis, l'UNESCO tient à jour une liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité ainsi qu'une liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente (UNESCO, s. d. c).

Quelques initiatives canadiennes

Plusieurs initiatives de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ont donné suite au texte la Convention de l'UNESCO de 2003 un peu partout à travers le monde. On verra dans la troisième section comment la Chine a traité ce dossier. Le Canada et le Québec n'ont pas été en reste et ont également apporté leur contribution. Au Québec, la *Loi sur le patrimoine culturel* entrée en vigueur en 2012 permet d'identifier et de désigner des éléments du patrimoine immatériel du Québec et prévoit la possibilité de leur attribuer des statuts légaux afin d'en favoriser la sauvegarde et la mise en valeur (Culture et communications Québec, 2016). Si le palier fédéral du gouvernement est moins avancé que le Québec en la matière et que rien ne semble avoir été réellement fixé pour légiférer sur cette question, des représentations ont récemment enjoint les différentes instances gouvernementales d'agir en ce sens. De fait, la *Déclaration canadienne pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, adoptée suite au colloque « Patrimoine culturel immatériel. Bilan et perspectives » tenu à Québec au mois

de mai 2016 « encourag[e] fortement le gouvernement du Canada, des provinces, des territoires et les municipalités à développer des politiques et à adopter de nouvelles lois destinées à la sauvegarde, à la recherche et à la transmission du patrimoine culturel immatériel » (Association canadienne d'ethnologie et de folklore, 2016).

La recherche universitaire canadienne a apporté une contribution non négligeable à ce domaine. Le projet Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel (IREPI) dirigé par le professeur Laurier Turgeon de l'Université Laval a, pendant de nombreuses années, alimenté des recherches de terrain sur le patrimoine culturel immatériel du Québec. Plus spécifiquement, ses chercheurs ont visé

à identifier, à documenter et à valoriser des savoirs, des savoir-faire et des pratiques qui se trouvent sur le territoire du Québec et qui contribuent à sa richesse et à sa diversité. L'objectif de cet inventaire est d'abord de connaître et de reconnaître le patrimoine culturel immatériel des communautés, de le rendre utile pour elles et de permettre à l'ensemble de la population de découvrir ces pratiques et ces communautés qui participent à la dynamique culturelle, économique et sociale de leur milieu, voire à sa revitalisation (Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique, s. d. a).

Encore ici, on remarque qu'au-delà de l'intérêt académique lié à la recherche documentaire et la préservation, les objectifs du projet incluent aussi une dimension utilitaire de revitalisation au sein des communautés d'où est issu ce patrimoine. La même équipe travaille également sur un projet d'inventaire du patrimoine immatériel religieux du Québec, c'est-à-dire « les traditions et les pratiques religieuses collectives, la mémoire orale et les pratiques sociales des communautés religieuses et des fidèles [ainsi que ...] les rites, les fêtes, les us et coutumes, les savoirs et savoir-faire transmis de génération en génération dans les différents groupes confessionnels du Québec » (Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique, s. d. b). Ces deux initiatives, importantes de par leur ampleur, mais loin d'être uniques, que ce soit au Canada ou ailleurs dans le monde, mettent bien en lumière comment s'est concrétisée la convention de l'UNESCO de 2003.

L'enjeu du patrimoine culturel immatériel, on le voit par le texte de la Convention de 2003 et des différentes initiatives qui en a résulté, en est un à la fois d'inventaire, de documentation, de sauvegarde et de revitalisation. Le patrimoine visé est souvent peu connu et marginalisé au sein de la société moderne. Les intervenants (principalement des chercheurs universitaires et des personnes, du monde culturel) ont d'abord un travail d'inventaire et de documentation à faire. Dans bien des cas, ce patrimoine est menacé de disparaître et ces mêmes intervenants se donnent la mission de le sauvegarder pour des fins de transmission aux générations futures. Dès lors devient nécessaire une réflexion sur les modes de sauvegarde et de transmission.

Les modes de préservation du patrimoine culturel immatériel

Les technologies de l'audiovisuel sont généralement privilégiées pour assurer l'enregistrement et la préservation (ou l'archivage) des éléments que constitue le patrimoine culturel immatériel. D'abord consigné sur support analogique, ces technologies sont aujourd'hui essentiellement numériques. En effet,

[d]e nombreuses méthodes pour documenter le patrimoine culturel immatériel méritent d'être examinées lorsque vient le moment de sauvegarder le patrimoine vivant d'un groupe ou d'une communauté, notamment photographier les gens, les lieux, l'architecture et les objets culturels, comme les outils et les costumes. Pour l'aspect sonore, il convient d'enregistrer des entrevues afin de recueillir les histoires, les souvenirs, les chants, les croyances et les descriptions de techniques artisanales ou de pratiques de certaines coutumes et traditions. Il est également possible de recourir à l'enregistrement vidéo pour documenter les activités et performances culturelles, réaliser des entrevues ou montrer l'aspect et l'utilité

d'un lieu. Les collections existantes de patrimoine culturel immatériel détenues par les musées et les archives sont probablement conservées sous ces formes, mais, bien souvent, elles n'ont pas été numérisées aux fins d'exposition ou d'un entreposage adéquat (Réseau canadien d'information sur le patrimoine, s. d.).

Le *Guide pratique pour la numérisation du patrimoine culturel immatériel* élaboré par le Réseau canadien d'information sur le patrimoine donne effectivement de bonnes balises concernant les techniques de numérisation de documents analogiques.

Depuis quelques années, la technologie de capture de mouvements 3D (*3D motion capture*) permet de nouvelles possibilités en enregistrant de nouvelles données, en particulier dans les domaines culturels touchant les arts et les pratiques corporelles (danse, opéra, rituels, arts martiaux, etc.). Cet aspect sera traité dans la troisième section du travail lorsque viendra le temps d'analyser l'archivage des traditions d'arts martiaux chinois.

Le patrimoine culturel immatériel et l'évaluation archivistique

Si le patrimoine culturel immatériel fait l'objet d'une attention soutenue dans certains domaines académiques comme l'anthropologie et l'ethnologie, les archivistes semblent plutôt frileux par rapport à cette question et tardent à s'y intéresser. À titre d'exemple, lorsqu'on jette au coup d'œil à la composition des différents comités au sein des groupes de travail et de recherche voués à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, comme au sein de l'IREPI, on ne peut que constater la relative absence d'intervenants du domaine de l'archivistique. L'orientation très matérialiste de l'archivistique traditionnelle y est certainement pour quelque chose, celle-ci ayant en effet toujours eu plus d'affinités avec les objets physiques comme les documents, les photographies et les artefacts (Rylance, 2006). Cette section sera l'occasion de s'interroger sur le rôle possible de l'archivistique dans l'évaluation du patrimoine culturel immatériel, et plus particulièrement sur l'utilisation des notions de valeur primaire et de valeur secondaire.

Les archives et le rôle de l'archiviste face au patrimoine immatériel

Peu de chercheurs en archivistique se sont intéressés à la question du patrimoine immatériel, en particulier du point de vue de l'évaluation archivistique. En effet, l'expression « document d'archives », généralement utilisée pour décrire ce avec quoi travaille l'archiviste, amène à penser que la valeur d'une archive n'apparaît que lorsqu'une information est consignée sur un support physique. C'est généralement ce qui fait que l'information peut survivre au temps et ne pas être oubliée. Comme le rappelle Keli Rylance, du point de vue de l'archivistique traditionnelle, l'intangible est perçu comme quelque chose qui ne possède pas cette « valeur durable » qu'on attribue au document physique et n'est habituellement pas considéré dans le processus d'évaluation archivistique. Elle ajoute cependant : « But this ontological assumption may no longer be considered valid in the realm of a wide variety of new formats and media, and subsequently the archival profession has come to reconsider its basic premises » (Rylance, 2006, p. 106). De fait, l'archivistique est en droit de se demander comment une pratique, une expertise ou une coutume, qui de toute évidence a le potentiel de témoigner d'une activité humaine méritant de faire partie du patrimoine d'une communauté, peut être évaluée au même titre qu'un document textuel ou iconographique. L'auteure propose de redéfinir la notion d'archives et d'évaluation archivistique pour l'adapter à de nouvelles réalités. Ainsi, « The archivist must broaden his/her conception of “archivability” (and “recordness”) in order to ensure the survival of vital cultural manifestations » (Rylance, 2006, p. 111). Pour Rylance, cette prise de position demande un transfert de la raison

d'être des archives de l'histoire (archives en tant que témoignage d'un passé révolu) vers l'ethnologie et l'anthropologie (archives en tant que témoignage d'une réalité dynamique et toujours vivante).

Le cas de l'histoire orale pose un problème semblable aux archivistes et permet de mieux cibler la problématique entourant l'évaluation archivistique du patrimoine culturel immatériel. Lisa Klopfer fait ainsi remarquer que les efforts pour préserver l'histoire orale d'une communauté sont, dans bien des cas, une initiative venant de groupes minoritaires victimisés par un conflit au sein de la société dans laquelle ils évoluent, un conflit souvent armé. La préservation de la mémoire orale au sein de ces communautés agit alors comme un mécanisme de préservation des valeurs, de l'histoire et de la culture de celle-ci, une situation devant laquelle les archivistes restent habituellement passifs (Klopfer, 2001). En effet, « [o]bjectivist historians typically mistrust oral materials as historical evidence, pointing out the unreliability of memory, the contextual effects of interviews, and the risk of manipulation or bias » (Klopfer, 2001, p. 103). C'est précisément ce point de vue que Rylance critique en faisant valoir que l'évaluation archivistique peut être ici utile pour mettre en place un processus objectif d'évaluation du patrimoine culturel immatériel, en particulier lorsque cela implique des éléments narratifs tels qu'on le voit dans l'histoire orale.

Dans un mémoire présenté en 2007 dans le cadre de la consultation du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine « Un regard neuf sur le patrimoine culturel -- Révision de la Loi sur les biens culturels », l'Association des archivistes du Québec (AAQ) fait une distinction entre le patrimoine culturel tel que défini par la loi québécoise (incluant le patrimoine immatériel comme les pratiques et les coutumes), et les documents d'archives qui témoignent de ce patrimoine : « Ainsi, nous croyons que les archives, lorsqu'elles existent et accompagnent un bien, un lieu, un paysage, une tradition ou un savoir devraient obtenir la même protection accordée au bien classé ou cité » (Association des archivistes du Québec, 2007-2008, p. 157). Il serait donc faux de dire que le patrimoine culturel immatériel est, en particulier du point de vue archivistique, totalement immatériel. En effet, la préservation du patrimoine, aussi vivant soit-il, implique qu'il soit consigné quelque part, que ce soit un enregistrement audio-vidéo, une description textuelle, ou alors, comme nous le verrons plus loin, un enregistrement par capture de mouvement 3D. Même s'il s'agit de patrimoine immatériel, l'archiviste doit quand même travailler avec un « document d'archives » qui témoigne de l'activité constituant ce patrimoine. La différence est plutôt que, dans l'archivage du patrimoine culturel immatériel, l'archiviste peut (et devrait) être amené à contribuer, par son expertise, à la création de ce « document d'archives », c'est-à-dire à l'exercice de consignation de l'activité archivée sur un support approprié. C'est dans ce contexte que l'évaluation archivistique peut être mise à contribution.

La raison d'être du document d'archives est de témoigner d'une activité; il donne une valeur de témoignage à un événement. Celui-ci ne devient archive, c'est-à-dire qu'il n'acquiert sa valeur de témoignage que lorsqu'il est consigné sur un support. Il importe de bien choisir le support et l'archiviste est peut-être le mieux placé pour évaluer la meilleure manière dont un document peut témoigner d'une tradition. Il a tout intérêt à mettre son expertise d'évaluation au service de projets de conservation du patrimoine immatériel.

La valeur accordée à l'enregistrement du patrimoine immatériel

Si on tient pour acquis que la documentation et la préservation d'un élément du patrimoine culturel immatériel impliquent nécessairement que celui-ci soit consigné sur un support physique (analogique ou numérique), est-il possible, du point de l'évaluation archivistique, d'assoir une réflexion critique et pertinente

sur la valeur primaire ou la valeur secondaire d'un document témoignant d'un tel élément de ce patrimoine? Cela pose en fait la question du pourquoi un tel élément (qu'il soit chanson, compétence technique, danse, rite, pratique ou autre) est enregistré. L'enregistrement du patrimoine culturel immatériel n'a-t-il valeur que de témoignage, à savoir une qualité fondée « sur ses utilités secondes et scientifiques » (Couture, 1999, p. 102)? Ne conserve-t-on ces enregistrements que pour la postérité, la mémoire culturelle et la recherche historique ou y a-t-il dans la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel une volonté de transmettre véritablement ces traditions, ces expertises et ses pratiques aux générations futures?

Si tel est le cas, l'archiviste pourrait-il accorder une valeur archivistique primaire à une pratique, c'est-à-dire, une qualité « fondée sur les utilités premières et administrative que lui ont donnée ses créateurs, en d'autres mots sur les raisons pour lesquels le document [ici la pratique] a été créé » (Couture, 1999, p. 102)? L'archiviste ne pourrait-il pas avoir un rôle à jouer « en amont » pour assurer la gestion du patrimoine culturel immatériel de la même manière qu'il le ferait pour des documents administratifs? Il faudrait alors attribuer à la pratique culturelle enregistrée un cycle de vie, comme à n'importe quel document d'archives (Couture, 1999). À la lumière de ce qui a été dit jusqu'à maintenant, il nous semble possible de répondre à toutes ces questions par l'affirmative, bien que nous serons amenés à nuancer nos propos dans la troisième section.

Par ailleurs, si nous n'avons aucun mal à juger de la valeur secondaire des enregistrements qui pourrait être fait du patrimoine culturel immatériel, sur quels critères peut-on se baser exactement pour les évaluer? Doit-on uniquement se fier aux critères de la Convention de l'UNESCO ou d'autres critères peuvent-ils être mis en évidence? À cet effet, l'AAQ donne quelques pistes de solutions dans son mémoire déjà mentionné en rappelant que

[d]epuis des années, les archivistes travaillent avec les critères d'ancienneté, de rareté, d'authenticité et d'intégrité lorsqu'il leur revient d'évaluer des fonds et des documents d'archives. Ces critères, de même que celui d'intelligibilité, particulièrement utile lorsqu'il est question de documents non textuels tels les archives « nées numériques » ou les documents numérisés, leur permettent d'établir la pertinence d'acquiescer un fonds ou une collection d'archives privées et de sélectionner les documents à conserver en permanence à l'intérieur de ce fonds ou de cette collection. [...] Forts de cette expertise d'évaluation développée depuis une trentaine d'années et dont la Loi sur les archives a reconnu la validité, les archivistes encouragent la ministre à enchâsser dans la Loi [sur la protection du patrimoine culturel] les critères d'ancienneté, de rareté, d'authenticité et d'intégrité et d'y ajouter celui d'intelligibilité. Il est essentiel que la Loi retienne ce critère indispensable à la protection du patrimoine sur support numérique (Association des archivistes du Québec, 2007-2008, p. 158).

Il nous apparaît donc tout à fait possible, et même souhaitable d'appliquer des critères d'évaluation utilisés pour des archives « traditionnelles » à des archives tirées du patrimoine immatériel. On conviendra ici qu'il ne reste qu'un pas à franchir pour appliquer ces mêmes critères à un patrimoine immatériel qui serait enregistré sur un support ou un autre.

Ce qui est en jeu dans l'enregistrement du patrimoine culturel immatériel à des fins archivistiques (le même problème se pose du point de vue anthropologique ou ethnologique), c'est pour l'archiviste de faire témoigner un document sans réduire les acteurs impliqués au silence, c'est-à-dire sans parler à la place de l'autre (Said, 1978; Klopfer, 2001). Le domaine de l'histoire orale est particulièrement sensible à cette question dans la mesure où l'interviewer, qu'il soit historien, anthropologue ou archiviste, doit évaluer et choisir qui « mérite » de parler et d'être entendu et quel récit mérite d'être consigné. Cela implique indirectement d'évaluer qui sera condamné à rester « sans voix » (Klopfer, 2001). L'archiviste acquiesce alors, selon Klopfer, une responsabilité

intellectuelle, voire morale, face à l'évaluation du patrimoine culturel immatériel. Même si cette responsabilité incombe à l'archiviste dans l'évaluation de tout document, le caractère « vivant » du patrimoine immatériel en fait peut-être une activité beaucoup plus délicate.

“We must stop being custodians of things,” writes Terry Cook, “and start being purveyors of concepts.” In this new role, archives will become “postcustodial,” applying intellectual (and moral?) control rather than physical, over the archives. This perspective allows greater flexibility to the archivist in dealing with non-paper records of all sorts. Oral documents that are on tape or paper will still require physical control (at least until they can be digitized), but one post-custodial solution could be the creation of a registry in which such records might be indexed or registered in a central location while the records themselves remain in their local context. In any case, the archives still faces another choice: whether to remain a passive repository of oral histories or to become involved in their creation (Klopfer, 2001, p. 121).

Par ailleurs, Klopfer fait valoir que les récits qui forment l'histoire orale possèdent des caractéristiques qui rendent difficile une macro-évaluation au sens où l'entendent Cook, Harris ou Kirkwood. Comme ce sont des récits souvent très personnels et uniques, ils sont difficilement échantillonnables (Klopfer, 2001).

Mais qu'en est-il exactement de la valeur primaire des archives ainsi consignées? Ces éléments du patrimoine culturel immatériel peuvent-ils servir en qualité d'utilité première et administrative? Autrement dit, est-il possible, par le traitement archivistique, de préserver le patrimoine culturel immatériel au point où celui-ci peut être transmis de manière utile (autrement que pour la recherche historique) aux générations futures. Le cas des arts martiaux chinois peut être éclairant à cet égard.

Le projet d'archives des arts martiaux chinois

Certains, comme nous le verrons dans cette troisième section, considèrent que le patrimoine culturel immatériel peut être consigné et conservé dans le but de faciliter la transmission d'une tradition à des générations futures. C'est le cas d'un projet mené depuis 2014 par l'International Guoshu Association, une association qui regroupe des pratiquants d'arts martiaux chinois, en collaboration avec la City University of Hong Kong. Considérant la réflexion qui a été menée jusqu'à présent, est-il possible de penser que l'on pourrait attribuer une valeur primaire au patrimoine culturel immatériel et que l'archiviste pourrait, à cet égard, remplir une fonction qui s'apparente à celle de gestionnaire de la documentation (ou de l'information), mais appliqué à des éléments du patrimoine vivant? Si oui, comment pourrait-il jouer ce rôle?

Des technologies existent et ont été relativement bien documentées pour recueillir, conserver et diffuser le patrimoine culturel immatériel, que ce soit au niveau analogique ou numérique. L'enregistrement audio, l'enregistrement vidéo et la photographie, tant analogique que numérique, sont les méthodes classiques pour conserver ce type d'archives. Nous ne nous attarderons pas sur ces technologies qui ont déjà fait l'objet de travaux. À partir de l'exemple du projet *Hong Kong Martial Arts Living Archives*, nous tenterons plutôt d'amorcer une réflexion sur la technologie de capture de mouvements 3D, sur les limites de cette technologie dans la préservation de ce qu'il convient d'appeler une tradition, ainsi que sur les implications de cette technologie au regard de l'évaluation archivistique.

La technologie 3D au service de la préservation des arts martiaux

Comme le font remarquer D. S. Farrer et J. Whalen-Bridge, les arts martiaux sont constitués de « savoirs incarnés » (*embodied knowledge*) c'est-à-dire que les connaissances qu'ils recèlent sur les techniques de combat sont d'abord et

avant tout inscrites dans le corps des pratiquants. « These are forms of knowledge characterized as “being-in-the-world” as opposed to abstract conceptions that are somehow supposedly transcendental » (Farrer et Whalen-Bridge, 2011, p. 1). L’utilisation, la préservation et la transmission de ces « connaissances » ne peuvent donc être uniquement discursives et intellectuelles; elles doivent tenir compte de la dimension incarnée de la pratique : les mouvements qui doivent être assimilés par le corps, l’exactitude des postures, l’effort physique déployé nécessaire à l’exécution du mouvement, la concentration et l’état d’esprit pour bien exécuter les mouvements, la puissance et la vitesse d’exécution, etc.

C’est dans cette optique que le projet *Hong Kong Martial Arts Living Archives (HKMALA)* a été mis sur pied.

The project encompasses the first-ever comprehensive digital strategy of archiving and annotating a living kung fu tradition using state-of-the-art data capture tools. In addition, this archive will become the wellspring of exhibitions and installations that promulgate rich cultural traditions. The archive, with comprehensive metadata, descriptions and physical annotations will also be a vital source of ongoing research. It is a groundbreaking project to develop a sophisticated methodology for the complete 4 dimensional analysis of Martial Arts applicable to numerous other performance-based activities. It builds upon extensive work done in dance annotated. The Martial Arts Living Archive will provide benchmarks in the formation of extensive analytics tools and intangible heritage documentation (Applied Laboratory of Interactive Visualization and Embodiment, 2014).

De fait, cette technologie est de plus en plus utilisée pour la préservation du patrimoine culturel immatériel. Plusieurs projets similaires à celui du HKMALA ont vu le jour au cours des dernières années et ont servi de base conceptuelle et technique au projet sur les arts martiaux, qu’on pense à la danse folklorique, à l’opéra chinois ou au projet Artimuse (capture de gestuelle dans le domaine de la musique et de l’artisanat) (Hing *et al.*, s. d.). En utilisant une technologie de haute définition permettant la capture de mouvements très rapides, les membres du projet prétendent complètement transformer l’acte de préservation consignée d’une pratique martiale (Hing *et al.*, s. d.). En effet, « [t]he HKMALA challenges the established tradition of transference and record, to include motion data to visualize speed, torque, and force (momentum and acceleration » (Hing *et al.*, s. d., p. 1). Ce genre de données issues des « humanités numériques » ne fait pas partie de ce qui est traditionnellement traité par les archivistes.

Plusieurs styles traditionnels d’arts martiaux chinois seraient présentement en danger de disparaître parce que les maîtres sont de plus en plus âgés et que les jeunes Chinois ne s’y intéressent tout simplement pas. Selon les responsables du projet HKMALA, la solution passe par une stratégie documentaire moderne pouvant préserver cette tradition avant qu’elle ne soit perdue à jamais (Hing *et al.*, s. d.). Ce qui est enregistré, ce sont des séquences préétablies de mouvements appelées *taolu* en chinois. Ceux-ci peuvent être exécutés à mains nues ou avec des armes traditionnelles (Hing *et al.*, s. d.). La technique consiste à placer des capteurs de haute sensibilité à des endroits stratégiques sur le corps d’un maître d’arts martiaux. Les mouvements de ce dernier sont ensuite captés par une caméra qui enregistre une multitude de données, à commencer par l’exécution des mouvements eux-mêmes, mais également une foule de données concernant la structure du corps, la force et la vitesse des mouvements (les plus vieilles technologies étaient incapables de suivre les mouvements à grande vitesse), les efforts fournis, ainsi que des détails aussi précis que la position des mains et des doigts.

La conservation de quel patrimoine?

Depuis la fin de la révolution culturelle (1966-1976) et l’arrivée au pouvoir du président Deng Xiaoping, l’État chinois a adopté une approche socialiste dite

« pragmatiste » face à la promotion de la culture chinoise et a cherché à commercialiser la culture traditionnelle, en particulier pour mousser le tourisme sur son territoire. Les arts martiaux, notamment ceux venant du monastère de Shaolin ont été reconstruits et remis au goût du jour dans cette optique. Le succès du film *Le temple Shaolin*, sorti en salle en 1982 et mettant en vedette le jeune Jet Li dans son premier rôle, a grandement contribué à faire connaître le site du monastère et ses arts martiaux qui, l'un comme l'autre, était en sérieux déclin depuis la période républicaine (1912-1949). Cette époque a également vu une explosion des écoles d'arts martiaux un peu partout à travers la Chine (Su, 2016). « Therefore, Shaolin martial arts, as a famous traditional cultural form, was reconstructed soon by some local martial artists and later also by Shaolin monks for economic benefits in Deng's era. This demonstrates the commercialization of Shaolin martial arts in Deng's era » (Su, 2016, p. 939).

Pour mettre en valeur la culture traditionnelle, l'État chinois a inscrit (Su parle d'« autoriser ») certains éléments de cette culture sur une liste détaillant l'héritage culturel immatériel national ou mondial. En effet, « the “Authorized Heritage Discourse” (AHD), [...] is dominated by Western ideas of heritage and refers to a hegemonic heritage discourse that is dependent on the power/knowledge of relevant “experts” and institutions in state-cultural agencies » (Su, 2016, p. 941). Ces experts qui sont responsables d'autoriser l'héritage matériel et immatériel de la Chine occupent des postes au sein de l'administration étatique ou des universités (Su, 2016). Suite à l'adoption de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* par l'UNESCO en 2003, le Conseil d'État de la Chine a lui-même adopté, en 2005, une politique de protection de son patrimoine culturel immatériel et en 2011, une loi officielle sur le patrimoine culturel immatériel. En 2006, les arts martiaux issus du monastère de Shaolin ont été inscrits par le Conseil d'État sur la liste des items faisant partie du patrimoine culturel immatériel national. De fait, « Shaolin Kungfu is officially authorized as intangible cultural heritage and inherited authentically only by Shaolin monks in the Shaolin Temple » (Su, 2016, p. 944). Ceci dit, les arts martiaux chinois ne sont toujours pas reconnus par l'UNESCO, et ce malgré les efforts de l'État chinois.

Si l'on se fie à la définition que donne l'UNESCO, le « patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité » (UNESCO, s. d. b). On peut en déduire que sa préservation a une utilité pour les créateurs. De même, l'objectif que se donne l'IREPI de « rendre utile » le patrimoine culturel immatériel pour les communautés dont il est issu montre bien qu'il y a là davantage qu'une simple valeur secondaire.

Dans la mesure où les arts martiaux cherchent à rester bien vivants et que leurs promoteurs travaillent à leurs transmissions encore aujourd'hui, on pourrait facilement argumenter que les documents issus de l'enregistrement des séquences de mouvements *taolu* acquièrent d'abord une valeur primaire qui se manifeste par une éventuelle utilisation dans le cadre d'un enseignement. Mais à la lumière de ces informations, et face à ces données numériques sur la pratique des arts martiaux et qui sont enregistrés par la technologie de capture de mouvements, il semble légitime de se poser la question; sommes-nous réellement en présence d'un patrimoine vivant, ou d'une archive vivante, comme se plaisent à le décrire Hing *et al.* (s.d.)? Il nous semble ici que ce qui est conservé ne concerne que des données techniques; l'essentiel de ce qui constitue la tradition, c'est-à-dire les rapports humains qui sont au cœur de la transmission, sont évacués de ce processus d'archivage numérique. Par ailleurs, Hing *et al.* (s. d.) admettent qu'un des problèmes encore non résolus de cette technologie réside dans son incapacité à « capturer » les expressions faciales, les

mouvements de la peau et les autres petites nuances qui donneraient une réelle identité au pratiquant dont on enregistre les mouvements.

Conclusion

L'adoption de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO en 2003 a mis en lumière toute la problématique entourant la préservation de pratiques, de coutumes et de traditions. Même si les archivistes semblent absents de cette question, l'archivistique pourrait avoir un rôle à jouer dans l'évaluation de ces éléments du patrimoine culturel immatériel si elle sort de ses paramètres matérialistes. En effet, le patrimoine, tout aussi immatériel qu'il soit, doit nécessairement être conservé sur un support physique, analogique ou numérique) pour être préservé. On peut donc penser que l'évaluation archivistique soit tout à fait applicable à un patrimoine vivant. Par ailleurs, les objectifs derrière les initiatives de préservation du patrimoine culturel immatériel nous font penser qu'une application des valeurs primaire et secondaire pourrait être utile pour évaluer ces archives qui témoignent d'un patrimoine vivant. Finalement, la préservation du patrimoine immatériel implique que l'archiviste prenne activement part à la mise en forme de l'archive sur un support approprié pour la préservation et la transmission. L'utilisation de nouvelles technologies numériques comme la capture de mouvement 3D utilisée dans l'archivage des traditions d'arts martiaux chinois est un bon exemple des besoins archivistiques lié à l'évaluation dans ce domaine.

Malgré toute la bonne volonté des archivistes et autres spécialistes de la conservation du patrimoine culturel immatériel, et considérant le niveau de la technologie de la capture de mouvement 3D, force est de constater que la préservation numérique d'une tradition d'arts martiaux a des limites. Ces limites se situent au niveau de la valeur primaire qu'on pourrait accorder à ces « documents » d'archives. S'il paraît indéniable que ceux-ci témoignent de leur valeur historique, leur utilité dans la transmission des pratiques et des valeurs associées par exemple aux arts martiaux est loin d'être assurée. La technologie de capture de mouvements 3D enregistre bien des informations, mais ne peut, à ce jour, reproduire l'effet du contact humain nécessaire à la transmission d'une tradition comme les arts martiaux.

Ceci étant dit, il ne faudrait pas jeter le bébé avec l'eau du bain. Si les prétentions des instigateurs du projet *Hong Kong Martial Arts Living Archives*, à savoir de « préserver et de transmettre la tradition des arts martiaux » sont quelque peu utopiques, l'archivistique a certainement quelque chose à apporter à des projets de ce type particulier, mais également à tout projet qui implique le patrimoine culturel immatériel : évaluation des éléments du patrimoine qui méritent d'être conservés; évaluation des coûts du traitement; évaluation des méthodes de conservation.

Références

- Applied Laboratory of Interactive Visualization and Embodiment. (2014). Hong Kong martial arts living archive. Repéré à <http://alive.scm.cityu.edu.hk/projects/alive/hk-martial-arts-living-archive/>
- Association canadienne d'ethnologie et de folklore. (2016). *Déclaration canadienne pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* (Adoptée le 20 mai 2016). Repéré à [https://heritagesask.ca/pub/documents/living-heritage/Heritage%20Sask%20CEO/Canadian%20Declaration%20\(Fr\).pdf](https://heritagesask.ca/pub/documents/living-heritage/Heritage%20Sask%20CEO/Canadian%20Declaration%20(Fr).pdf)
- Association des archivistes du Québec. (2007-2008). Les archives, un patrimoine clé pour la culture. Mémoire présenté dans le cadre de la consultation du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine « Un regard neuf sur le patrimoine culturel – Révision de

- la Loi sur les biens culturels ». *Archives*, 39(2), 153-168. Repéré à http://www.archivistes.qc.ca/revuearchives/vol39_2/39_2_memoire.htm
- Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique (s. d. a). À propos – Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel. Repéré à <http://irepi.ulaval.ca/apropos/>
- Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique (s. d. b). Le patrimoine immatériel religieux du Québec. Repéré à <http://www.ipir.ulaval.ca/>
- Couture, C. (1999). L'évaluation. Dans C. Couture (dir.) et collaborateurs, *Les fonctions de l'archivistique contemporaine* (p. 103-143). Québec, QC : Presses de l'Université du Québec.
- Farrer, D. S. et Whalen-Bridge, J. (dir.). (2011). *Martial arts as embodied knowledge : Asian traditions in a transnational world*. Albany, NY: SUNY Press.
- Hing, C., Delbridge, M., Kenderdine, S., Shaw, J. et Nicholson, L. (s. d.). Dans S. Whatley, R. C. Cisneros, et A. Sabiescu, A. (dir.), *Digital echoes : Spaces for intangible and performance-based cultural heritage* (à paraître).
- Hsu, W.-C. et Shih, J.-L. (2016). Applying augmented reality to a mobile-assisted learning system for martial arts using kinect motion capture. *International Journal of Distance Education Technologies*, 14(3), 91-106. <https://doi.org/10.4018/IJDET.2016070106>
- Klopper, L. (2001). Oral history and archives in the new South Africa: methodological issues. *Archivaria*, 52, p. 100-125. Repéré à <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12816/14025>
- Culture et des communications du Québec. (2016). Patrimoine immatériel. Des statuts légaux pour sauvegarder et valoriser. Repéré à <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=5120>
- Réseau canadien d'information sur le patrimoine. (s. d.). *Guide pratique pour la numérisation du patrimoine culturel immatériel*. Repéré à <https://www.canada.ca/fr/reseau-information-patrimoine/services/technologies-web-interactives-mobiles/guide-numerisation-patrimoine-culturel-immateriel.html>
- Rylance, K. (2006). Archives and the intangible. *Archivaria*, 62, 103-120. Repéré à <http://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12890>
- Said, E. (1980). *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Paris, France : Le Seuil.
- Smith, L. et Akagawa, N. (dir.). (2009). *Intangible heritage*. Londres, UK ; New York, NY : Routledge.
- Su, X. (2016). Reconstruction of tradition: Modernity, tourism and Shaolin martial arts in the Shaolin scenic area, China. *The International Journal of the History of Sport*, 33(9), 934-950. DOI: 10.1080/09523367.2016.1227792
- UNESCO. (s. d. a). Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ? Repéré à <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003>
- UNESCO. (s. d. b). *Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Repéré à <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention#art2>
- UNESCO. (s. d. c). Consulter les Listes du patrimoine culturel immatériel et le Registre des meilleures pratiques de sauvegarde. Repéré à <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/listes>