

# l'année du NUMÉRIQUE

- Programme de développement de compétences pour le milieu culturel

## Des outils numériques pour recueillir, sauvegarder, transmettre et diffuser

### le patrimoine culturel immatériel

Laurier Turgeon, professeur en ethnologie  
Titulaire de la Chaire de recherche du Canada  
en patrimoine ethnologique, Université Laval

Avec la participation d'Élise Bégin, ethnologue



NOTRE CULTURE, CHEZ NOUS, PARTOUT

Ce projet est rendu possible grâce à la Mesure 21 inscrite dans le cadre de la mise en œuvre du Plan culturel numérique du Québec.

## Programme de formation continue

[culturecdq.ca](http://culturecdq.ca)



Irina Gato, Responsable de la formation continue | Chargée de projet

Andréanne Blais, Directrice générale

Émile Joly, Responsable des projets et des communications

### **Auteurs**

Laurier Turgeon

Avec la participation d'Élise Bégin, ethnologue

### **Révision et correction**

Isabelle Gauvin

### **Graphisme**

Gabrielle Leblanc

# Table des matières

<b>Le patrimoine culturel immatériel à l'ère du numérique</b>	<b>4</b>
Introduction	4
Montée des politiques du patrimoine culturel immatériel	5
Ethnologie et médiations numériques du patrimoine culturel immatériel	8
Nouvelles technologies pour l'inventorisation, la mise en valeur et la transmission du patrimoine culturel immatériel	9
<b>Recueillir le patrimoine culturel immatériel : enquête orale et observation directe</b>	<b>12</b>
Critères d'identification d'un sujet patrimonial	12
Questionnaire d'entrevue	13
Approche en cinéma documentaire : pistes pour réaliser des clips vidéo professionnels	14
Écriture et anticipation	14
Tournage	15
<b>Création d'un clip vidéo : guide d'utilisation du matériel vidéo</b>	<b>17</b>
Création de documents numériques sur Macintosh	21
Utilisation et montage avec iMovie	23
Exportation sur Internet	30
<b>Annexe I</b>	<b>31</b>
<b>Annexe II</b>	<b>33</b>
<b>Annexe III</b>	<b>34</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>35</b>

# Le patrimoine culturel immatériel à l'ère du numérique

## Introduction

Ce guide vise à présenter les différentes manières de capter, conserver, interpréter, transmettre et diffuser le patrimoine culturel immatériel à l'aide des nouveaux outils numériques. Le développement des technologies numériques a révolutionné les méthodes de cueillette, d'archivage, de gestion, de mise en valeur, de diffusion et de transmission du patrimoine culturel immatériel. Les outils analogiques traditionnels (magnétophones, enregistreuses audio sur cassettes, films sur ruban) nécessitaient des équipements lourds et coûteux, des processus de traitement du son et de l'image très longs, des moyens de conservation exigeants (salles à température contrôlée, repiquage des enregistrements tous les 10 à 15 ans avec perte d'information à chaque repiquage) et des possibilités de consultation et de diffusion restreintes dans un dépôt d'archives.

Aujourd'hui, les équipements d'enregistrement numérique très performants et maniables offrent la possibilité de saisir rapidement les informations sur le terrain, de les transférer directement dans une base de données numériques, de conserver et de gérer l'information efficacement et de rendre les supports multimédias (textes, photographies, panoramas, images 3D, montages audiovisuels) très accessibles au grand public à des coûts peu élevés via le Web.

Les thèmes suivants seront abordés : les définitions du patrimoine culturel immatériel, les possibilités et les limites des nouvelles technologies numériques pour le patrimoine immatériel, le film ethnographique et le Web, le schéma d'entrevue et les règles de déontologie, la captation et le montage vidéo, et la diffusion Web 3.0.

L'utilisation des nouvelles technologies de l'information a surtout été exploitée par la télévision, le cinéma, la publicité et l'industrie des jeux vidéo, mais encore peu dans le secteur du patrimoine culturel, essentiellement parce que jusqu'à récemment il ne représentait pas un secteur économique et social suffisamment important pour attirer des investissements des villes et de l'industrie. Or, le patrimoine devient aujourd'hui un domaine attractif et à fort potentiel de valeur ajoutée pour les nouvelles technologies de l'information (TI) en raison de son développement marqué comme moyen privilégié d'accéder et de comprendre le passé et de construire les identités municipales, régionales et nationales<sup>1</sup>. Il représente également un enjeu important pour le tourisme, notamment culturel, qui est sur le point de devenir une des premières industries mondiales<sup>2</sup>. Cette demande touristique exprime un intérêt social généralisé pour le patrimoine devenu aujourd'hui un moyen privilégié de construire la cohésion sociale et les identités municipales, régionales et nationales, notamment à travers les fêtes et les festivals. Le patrimoine culturel immatériel répond à une demande sociale de racines et de continuité dans un monde de plus en plus bouleversé par la mobilité, les mutations et l'éphémère<sup>3</sup>.

---

1. Voir bibliographie complète à la fin du document : Poulot 2006, Smith 2006, Charbonneau et Turgeon 2011.

2. Idem 1 : Saïdi 2010, Robinson 2006, Vogler 2015.

3. Idem 1 : Appadurai 2006.

## Montée des politiques du patrimoine culturel immatériel

Depuis une dizaine d'années, nous avons assisté à la mise en œuvre d'une panoplie de conventions, de chartes, de conférences et de politiques sur le patrimoine culturel immatériel, tant au niveau national qu'international. La plus importante de celles-ci est sans doute la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel* adoptée par l'UNESCO en 2003. Déjà ratifiée par plus de 160 pays sur un total de 194, cette nouvelle convention est venue s'ajouter et compléter la *Convention du patrimoine mondial culturel et naturel* de 1972 de l'UNESCO qui vise la conservation du patrimoine matériel (bâti) et du patrimoine naturel (paysager). Il n'en demeure pas moins que l'adoption de la *Convention sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* n'est pas allée sans rencontrer une résistance chez certains états membres qui ne l'ont toujours pas ratifiée, dont le Canada. Plusieurs la voyaient comme une menace au patrimoine matériel, un ajout qui viendrait diluer le caractère exclusivement matériel des sites, des bâtiments et des objets, qui contribuerait à rabaisser le statut des sites du patrimoine mondial ou qui susciterait des revendications chez les groupes ethnoculturels et les Autochtones. À ces critiques, les partisans de la Convention rétorquent que l'approche « monumentaliste » du patrimoine à l'UNESCO a trop longtemps négligé ce patrimoine vivant et ses détenteurs, notamment en Afrique, en Asie et en Océanie. D'autre part, ils soutiennent que le patrimoine immatériel participe à la préservation des cultures locales et à la diversité culturelle dans le monde<sup>4</sup>.

Quoi que l'on dise, le grand succès de la Convention de 2003 a bien démontré sa pertinence pour nos sociétés contemporaines. Inspirée des pratiques patrimoniales japonaises qui accordent une large place à l'intangible, la Convention vise à promouvoir le patrimoine immatériel pour protéger la diversité des cultures contre leur homogénéisation engendrée par la mondialisation. Le texte de la Convention propose une définition large et inclusive du patrimoine immatériel puisqu'elle renferme les expressions orales, les savoir-faire, les fêtes, les rituels et les spectacles, ainsi que les instruments, les objets, les artefacts et les espaces (territoires) qui permettent leur manifestation<sup>5</sup>. Elle insiste aussi sur le caractère dynamique du patrimoine, ce qui marque un net progrès par rapport aux notions de folklore et de coutumes traditionnelles, employées jusqu'alors par l'UNESCO, qui renvoient à une momification de la culture. Loin de figer le patrimoine en voulant assurer à tout prix sa survivance, la Convention met l'accent sur sa transmission, sur sa transformation permanente et sur son pouvoir de revitalisation des communautés. Pour ce faire, elle propose aux états signataires des mesures concrètes : la mise en œuvre de politiques nationales de sauvegarde, la désignation ou la création d'instances compétentes dans le domaine, la promotion d'études scientifiques, techniques et artistiques ainsi que des méthodologies de recherche pour une sauvegarde efficace du patrimoine culturel immatériel, l'adoption de mesures juridiques, techniques, administratives et financières appropriées, la réalisation d'inventaires mis à jour régulièrement, et l'implication des communautés, des groupes et des individus dans la gestion de ce patrimoine.

4. Mounir Bouchenaki, « Éditorial sur le patrimoine immatériel », *Museum International*, nos. 221-222, 2004, p. 6-11.

5. Voir site Web, [www.unesco.org/culture/ich/](http://www.unesco.org/culture/ich/) [Page consultée le 2 novembre 2016].

Même si le Canada n'a toujours pas signé la Convention, certaines provinces et villes ont pris les devants en intégrant le patrimoine immatériel dans leurs politiques culturelles. Le gouvernement de Terre-Neuve a développé depuis 2006 un dynamique programme de mise en valeur du patrimoine immatériel de la province qu'il a défini comme « l'héritage culturel vivant des communautés ». Au Québec, plusieurs villes ont introduit le patrimoine immatériel dans leurs nouvelles politiques culturelles : il y a entre autres Rivière-du-Loup en 2002, Montréal en 2005 et Québec en 2008. Il faut dire que le gouvernement de la province avait mené une vaste consultation publique sur le patrimoine en 1999-2000 et l'étude qui en a découlé, connue sous le nom de Rapport Arpin, avait attiré l'attention sur l'importance du patrimoine immatériel<sup>6</sup>. Le ministère de la Culture, de la Communication et de la Condition féminine du Québec (ci-après MCCCCF) a réagi rapidement à cette préoccupation en mettant sur pied, en collaboration avec la Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique de l'Université Laval, un projet national d'inventaire du patrimoine immatériel en 2004-2005<sup>7</sup> et un deuxième en 2007-2008 qui porte plus spécifiquement sur le patrimoine immatériel religieux<sup>8</sup> afin de mieux identifier et connaître ce patrimoine. Le Ministère a déjà commencé à insérer les éléments les plus significatifs de ces biens immatériels dans son répertoire du patrimoine, qui vient s'ajouter aux biens immobiliers (sites, bâtiments) et mobiliers (meubles, œuvres d'art, artefacts). Cette base de données intégrée (désignée par l'acronyme PIMI) est une première expérience du genre au Québec et ailleurs. Devenue un modèle dans le monde, elle permet de réunir pour un même bien patrimonial des éléments immobiliers, mobiliers et immatériels afin d'en offrir une interprétation plus riche, dynamique et complète. Au terme du projet, l'inventaire multimédia sera accessible au grand public via le *Répertoire du patrimoine culturel du Québec du MCCCCF*<sup>9</sup>. De plus, la Ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, Christine St-Pierre, a déposé en février 2010, suite à une consultation publique menée à la grandeur de la province<sup>10</sup>, le projet de loi no 82, la Loi sur le patrimoine culturel, qui accorde pour la première fois dans la législation québécoise, une place au patrimoine immatériel. Plus encore, comme l'a précisé la Ministre lors du dépôt, « c'est la première loi au monde qui couvre tous les champs du patrimoine »<sup>11</sup>. Inspirée de la Convention de 2003, la loi permet de désigner des biens patrimoniaux immatériels et de financer leur connaissance et leur protection<sup>12</sup>. Les municipalités aussi ont la possibilité de désigner, d'inventorier et de subventionner le patrimoine immatériel sur leur territoire.

---

6. Groupe Conseil, (sous la présidence de Roland Arpin), *La Politique du patrimoine culturel du Québec, Notre patrimoine, un présent du passé*, Québec, Communications Science Impact, 2000, p. 10-12.

7. Cet inventaire, connu sous l'acronyme IREPI (*Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel*), comprend plus de 650 ressources provenant de toutes les régions du Québec. Il est accessible sur Internet à l'adresse suivante : <http://www.irepi.ulaval.ca>.

8. L'inventaire du patrimoine immatériel religieux (IPIR) renferme près de 880 ressources recueillies dans différentes régions du Québec et confessions religieuses (catholiques, protestantes, juives, orthodoxes, autochtones). Il est en ligne à l'adresse suivante : <http://www.ipir.ulaval.ca>. Voir aussi, pour une présentation méthodologique du projet, l'article de Laurier Turgeon et Louise St-Pierre, « Le patrimoine immatériel religieux au Québec : Sauvegarder l'immatériel par le virtuel », *Ethnologies*, 2009, vol. 31, no. 1, p. 201-233.

9. Le répertoire est consultable à l'adresse suivante : <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/RPCQ>.

10. Cette consultation a été conduite en 2007-2008 par une équipe présidée par la Ministre. Toutes les régions du Québec ont été visitées et plus de 100 mémoires ont été déposés par des organismes, des sociétés, des associations, des entreprises et même des individus. Voir le document de consultation : *Un regard neuf sur le patrimoine culturel. Révision de la Loi sur les biens culturels--document de réflexion*, Québec, ministère de la Culture, de la Communication et de la Condition féminine du Québec, 2007.

11. Cité par Yves Therrien, « Québec légifère sur l'immatériel », *Le Soleil*, 19 février 2010.

12. Voir l'article 78.5 du projet de loi no 82 : *Loi sur le patrimoine culturel*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 2010, p. 22.

Cette loi adoptée attribue une reconnaissance non seulement politique et juridique, mais aussi sociale au patrimoine immatériel. En effet, le patrimoine immatériel est désormais identifié et reconnu en tant que patrimoine au même titre que le patrimoine architectural, le patrimoine archéologique et le patrimoine artistique. Ce changement de statut est fondamental, car il fait passer le patrimoine immatériel d'agent passif à agent actif dans la construction sociale et culturelle. Pendant longtemps considéré comme le « petit patrimoine » du peuple, il était associé aux traditions populaires et laissé à lui-même pour assurer sa reproduction et sa survivance. Les termes pour le désigner étaient eux-mêmes dans un état précaire et instable, en continuelle mutation. Connu sous différents vocables, « patrimoine ethnologique » (parfois à consonance plutôt péjorative), « arts et traditions populaires » ou « folklore » (encore utilisé aux États-Unis pour nommer la discipline), il était souvent traité comme un spécimen en voie de disparition, conservé à titre de simple témoignage d'un monde révolu, pour donner à voir et à contempler à la postérité. Il n'était considéré qu'en tant que pratique populaire, transmise par des porteurs de tradition et objet d'étude ethnologique. Dès lors qu'il est inscrit dans la loi, il devient politique de l'État et outil de son développement. Du statut d'archive, il passe à celui d'acteur. Depuis la *Convention pour la sauvegarde de patrimoine culturel immatériel* de 2003, qui a force de traité international, le patrimoine immatériel est considéré comme un agent actif non seulement de la conservation des cultures traditionnelles, mais aussi de leur renouvellement par le développement d'un sentiment d'appartenance, le soutien à la créativité humaine et la reproduction durable des groupes socio-culturels.

Les musées n'ont pas tardé à emboîter le pas, voire même à le devancer. Déjà en 2002, l'Organisation Asie-Pacifique du Conseil international des musées (ICOM), lors de la tenue de sa 7<sup>e</sup> Assemblée régionale à Shanghai (Chine), adopte la Charte de Shanghai, *Musées, patrimoine immatériel et mondialisation*. Elle vise à sensibiliser les musées à l'importance et à l'intérêt du patrimoine immatériel et propose une série de mesures pour l'intégrer aux pratiques muséales : œuvrer à sa conservation, à sa présentation et à son interprétation, dans le respect des caractéristiques locales ; développer des programmes publics et des stratégies de gestion ; envisager la formation et le renforcement des capacités pour l'intégration de la gestion du patrimoine matériel et immatériel ; établir des critères et des méthodologies d'intégration du patrimoine matériel et immatériel dans les musées et autres institutions du patrimoine ; et lancer des projets pilotes présentant les méthodes à utiliser pour associer les communautés locales à l'inventaire des ressources du patrimoine immatériel<sup>13</sup>. Plusieurs de ces recommandations ont été reprises et amplifiées dans les résolutions de la 21<sup>e</sup> Assemblée générale de l'ICOM, organisée à Séoul en 2004. Connues sous le nom de « Déclaration de Séoul sur le patrimoine culturel immatériel », les résolutions insistent également sur la nécessité pour les gouvernements de signer la *Convention sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, d'adopter des lois destinées à protéger ce patrimoine, et d'offrir au personnel des musées une formation dans la cueillette, la conservation et la diffusion du patrimoine culturel immatériel<sup>14</sup>. Grâce à ces recommandations, l'immatériel a été progressivement intégré aux expositions au cours des dernières années. Au Québec, par exemple, le Musée québécois de culture populaire a créé avec le Musée de la vie

13. Voir [http://icom.museum/shanghai\\_charter\\_fr.html](http://icom.museum/shanghai_charter_fr.html) [Page consultée le 10 octobre 2016].

14. Voir <http://icom.museum/resolutions/eres04.html> [Page consultée le 12 octobre 2016].

wallonne à Liège une exposition consacrée à la transmission des savoir-faire artisanaux au Québec et en Wallonie, le Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal (Pointe-à-Callière) vient de présenter une exposition sur les contes et légendes de l'Amérique française et le Musée de la civilisation intervient actuellement auprès des personnes âgées dans des maisons de retraite afin de stimuler leur mémoire et de recueillir leurs récits de vie. Le Centre d'histoire de Montréal pratique déjà depuis quelques années l'enregistrement des témoignages audio, vidéo et écrits de simples citoyens à travers son Musée de la personne dont la base de données forme un véritable théâtre de la mémoire. Fondé en 2007 sur le même principe, le Musée de la mémoire vivante de Saint-Jean-Port-Joli propose aux visiteurs de laisser au musée leurs récits de vie ou encore des objets personnels avec leurs témoignages.

## Ethnologie et médiations numériques du patrimoine culturel immatériel

Pour bien capter et intégrer les éléments du patrimoine immatériel, constitués essentiellement de la parole et du geste, nous visons à mettre à profit les méthodes de l'enquête ethnologique, la mieux outillée pour capter, interpréter, diffuser et transmettre ce type de patrimoine. Mais les méthodes classiques de la recherche ethnologique ne peuvent être appliquées intégralement dans la réalisation d'applications mobiles et d'autres formes numériques de mise en valeur du patrimoine. Il faut les adapter aux exigences des nouvelles technologies fortement marquées par l'audiovisuel. L'enquêteur doit être bien préparé à générer et à recueillir ce type de témoignage, car une entrevue vidéo destinée à des diffusions mobiles, ou Web, dure en général quelques minutes, alors qu'une entrevue pour la recherche fondamentale peut durer plusieurs heures. Il faut donc veiller à ce que cette nouvelle exigence de brièveté ne conduit pas à sacrifier la valeur ethnologique ou l'authenticité du témoignage. C'est pourquoi ces nouvelles pratiques doivent être systématisées par le biais d'une démarche de recherche ciblée, puis consignées par écrit et publiées.

L'usage de plusieurs médias dans une même application mobile (textes, photos 2D et 3D, audio, vidéo, animations 3D) accroît évidemment les possibilités d'interprétation du patrimoine mais, en même temps, rend plus exigeante

la construction de narrations d'interprétation (*storytelling*). Pour éviter les recoupements et répétitions et créer des récits riches en contenu, cohérents et attractifs, il faut étudier avec attention les potentialités des différents médias et leur capacité à communiquer diverses dimensions du patrimoine immatériel. À la lumière de nos expérimentations antérieures, notre hypothèse est que certains médias transmettent plus efficacement que d'autres certains éléments du patrimoine. Par exemple, le texte est bien adapté à la description des racines historiques du patrimoine, l'enregistrement audio évoque avec force le patrimoine mémoriel, la vidéo est idéale pour transmettre le patrimoine immatériel (paroles et gestes) ou encore les savoir-faire. Mais des recherches systématiques sont nécessaires pour identifier l'utilisation optimale des divers médias, ainsi que leur complémentarité. Dans un deuxième temps, nous étudierons les moyens de construire des micro-récits liant chacun des éléments patrimoniaux d'un même site, afin d'inciter l'utilisateur à migrer d'un média à un autre pour développer une vision large, complète et riche du patrimoine matériel et immatériel du site mis en valeur. Pour développer ces narrations «transmédia», nous nous inspirerons des travaux pionniers réalisés par Henry Jenkins à partir des jeux vidéo et des médias de masse (Jenkins 2003, 2011).

## Nouvelles technologies pour l'inventorisation, la mise en valeur et la transmission du patrimoine culturel immatériel

Si les inventaires n'ont pas toujours eu bonne presse parmi les ethnologues et les chercheurs en sciences humaines, leur utilité est essentielle, pour ne pas dire indéniable. Certains leur reprochent de transformer des traditions vivantes en archives, de sélectionner et de hiérarchiser, puis de figer les pratiques traditionnelles en les conservant en copie unique érigée en modèle. D'autres soutiennent qu'ils freinent l'évolution des pratiques culturelles et enlèvent à la culture traditionnelle son dynamisme. D'autres encore déclarent qu'ils coûtent trop cher et privent les praticiens de subventions pour développer leur propre art. Ces critiques anachroniques reposent sur des pratiques d'inventorisation désuètes qui datent des années 1960 et 1970 et révèlent une ignorance des méthodologies d'inventorisation actuelles. Comme souligné dans l'article 12 de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO de 2003, les inventaires sont indispensables, car ils sont à la base de toute stratégie de conservation, de tout plan de sauvegarde, de toute connaissance sur le patrimoine, de toute gestion du patrimoine et de toute démarche scientifique, et qu'ils constituent un outil de sensibilisation, d'éducation et de transmission extrêmement efficace.

En effet, la constitution d'un corpus d'informations, donc d'un inventaire, est un préalable à la mise en œuvre d'outils de gestion, à toute recherche scientifique, plus encore, à toute acquisition de connaissances sur laquelle reposent la sensibilisation et la transmission. Même les praticiens (artisans, conteurs, musiciens, chanteurs) réalisent de petits inventaires de différentes pratiques observées de manière informelle lorsqu'ils constituent leurs répertoires. Selon Cécile Duvelle, l'ex-directrice de la Section du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO, les inventaires représentent un outil essentiel de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, faisant remarquer que l'article 12 est l'un des rares articles contraignants de la Convention<sup>15</sup>. En effet, tout État partie a l'obligation de dresser un ou des inventaires sur son territoire à titre de signataire de la Convention et aussi pour être admissible à la présentation de candidatures sur les listes (Liste représentative ou Liste de sauvegarde urgente<sup>16</sup>). Elle considère que les inventaires font un travail beaucoup plus important de sauvegarde, de transmission, de participation et de mobilisation sociale que les listes qui demeurent plus sélectives et restrictives<sup>17</sup>. Elle souligne que l'UNESCO offre des formations sur l'inventorisation du patrimoine immatériel depuis plus de deux ans dans le cadre de son programme de renforcement des capacités destiné surtout aux pays du Sud. Elle fait aussi remarquer que l'inventorisation n'est pas un simple exercice de recensement, mais une pratique de sauvegarde à part entière. D'ailleurs, le guide de l'UNESCO utilisé pour la formation l'indique clairement :

---

15. « Pour assurer l'identification en vue de la sauvegarde, chaque État partie dresse, de façon adaptée à sa situation, un ou plusieurs inventaires du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire. », *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, UNESCO, 2003, article 12.

16. *Directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Adoptées par l'Assemblée générale des États parties à la Convention à sa deuxième session (Siège de l'UNESCO, Paris, 16-19 juin 2008).

17. Entrevues avec Cécile Duvelle aux bureaux du siège de l'UNESCO à Paris le 27 mars 2012 et le 14 mai 2014.

*Il faut se rappeler qu'un inventaire n'est pas seulement une liste (préparatoire) d'éléments immatériels ; c'est aussi le résultat d'un processus de consultation et de discussion qui conduit parfois ou souvent à un processus de sauvegarde. Inventorier est toujours une opération en cours parce qu'il faut toujours ajouter de nouveaux éléments à la liste et la tenir à jour (ce qui suppose aussi qu'on en retranche les éléments disparus)<sup>18</sup>.*

De même la nouvelle *Loi du patrimoine culturel* du Québec de 2011, qui intègre pour la première fois le patrimoine culturel immatériel dans l'histoire de la législation québécoise, préconise l'élaboration d'inventaires. Dans le chapitre 2, article 8 du texte de loi, on peut lire : « Le ministre contribue à la connaissance du patrimoine culturel notamment par la réalisation d'inventaires. Il en établit le mode de réalisation, de consignation et de diffusion ». Cette loi donne aussi aux municipalités le droit d'identifier, de sauvegarder et de mettre en valeur le patrimoine culturel immatériel sur son territoire, et d'y faire des inventaires. Selon le chapitre 21, article 120 : « Une municipalité peut contribuer à la connaissance du patrimoine culturel en réalisant des inventaires de ce patrimoine situé sur son territoire ou qui y est relié ».

C'est moins l'inventaire lui-même que l'on doit remettre en cause que les manières traditionnelles de le faire. Animés par la théorie des survivances, les ethnologues d'il n'y a pas si longtemps recherchaient les récits ou les pratiques les plus authentiques et en faisaient des objets de contemplation. Le but n'était pas de transmettre les traditions et de les laisser évoluer, mais plutôt de les conserver et de les figer dans leurs formes jugées les plus pures. Il faut dire que l'inventaire ethnologique des années 1950-1970, réalisé sur support analogique (bandes magnétiques et films), exigeait des équipements lourds, de longs séjours sur le terrain, et des conditions de conservation particulières (salles à température et à humidité contrôlées) qui entraînaient des coûts élevés. Ainsi, les enregistrements sonores et audiovisuels étaient-ils généralement réalisés une seule fois, essentiellement dans une perspective de préservation, conservés en exemplaire unique dans un lieu hautement sécuritaire et fermé à clé. Les praticiens, à commencer par les informateurs eux-mêmes, avaient difficilement accès à ces enregistrements qui, en raison de leur caractère singulier, étaient érigés en références quasiment incontournables.

---

18. Document pour l'atelier de renforcement des capacités : Inventaires, 25 janvier 2011 ; voir site de l'UNESCO : <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/accueil> [Page consultée le 21 mai 2014].

Plus qu'un simple inventaire destiné à la conservation, notre objectif a été de réaliser une base de données multimédia virtuelle qui facilite la transmission, la mise en valeur, la sensibilisation et la diffusion du patrimoine immatériel. La transmission n'assure pas juste la conservation des traditions, elle contribue à les transformer, à les dynamiser, à les adapter à des nouveaux besoins et à les renouveler en fonction de ces nouveaux usages sociaux. Par la même occasion, elle participe à la valorisation et à la reconnaissance de ceux qui les transmettent. Il ne s'agissait pas de promouvoir le culte, bien entendu, mais de faire connaître et reconnaître les pratiques traditionnelles – culturelles et culturelles – et leurs artisans en tant que patrimoine dans un souci d'éducation du grand public, de sensibilisation, de transmission, et de mise en valeur<sup>19</sup>. L'usage d'équipements d'enregistrement électroniques (appareils photos et vidéo numériques haute définition), de bases de données multimédia (texte, photo, enregistrement sonore, vidéo) et des outils d'exploitation en ligne de ces bases de données ont contribué à révolutionner les pratiques de l'inventaire du patrimoine immatériel. Les nouvelles technologies de l'information facilitent non seulement la fabrication, l'accès et la gestion des inventaires, elles suscitent de nouvelles façons de concevoir et de réaliser l'inventaire lui-même. L'accès aux données par le Web permet des appropriations et des réappropriations multiples par une large gamme de personnes (communautés elles-mêmes, journalistes, muséologues, chercheurs, enseignants, élèves, citoyens) et favorise l'évolution des pratiques et la valorisation sociale des communautés qui en sont les détentrices. En effet, l'inventaire multimédia en ligne devient un outil dynamique de communication et de transmission patrimoniale puis de développement culturel et social.

---

19. Rapport final – Évaluation du travail normatif de l'UNESCO [...], Convention de 2003, UNESCO, 2013, 5.1.1., no 138.

## Recueillir le patrimoine culturel immatériel : enquête orale et observation directe

L'approche ethnographique utilisée pour recueillir les renseignements constitue la base de l'inventaire et se caractérise par une méthode qui fait appel à l'observation directe et à l'enquête orale sur le terrain. Cette approche, propre au champ de l'ethnologie, consiste à recueillir des informations auprès des porteurs par le biais d'entrevues semi-dirigées, où l'ethnologue pose des questions assez souples pour que l'informateur puisse répondre de façon complète et ainsi traduire sa réalité culturelle. L'observation directe est, quant à elle, complémentaire à l'entretien, et permet d'observer la pratique *in situ*, de réellement voir l'informateur performer son savoir ou savoir-faire, et ainsi collecter des informations sur beaucoup d'éléments contextuels à celui-ci.

L'enquête orale permet donc la documentation des pratiques, des savoir-faire, des connaissances et des représentations d'une personne ou d'une communauté. Elle s'inscrit dans une démarche à la fois réflexive et dialogique. L'enquêteur sur le terrain travaille de concert avec l'informateur. Par exemple, lors du pré-terrain, l'enquêteur rencontre la personne-ressource et ils discutent ensemble de la ou des pratiques à documenter. L'informateur et le chercheur se questionnent sur ce qui doit être retenu. Les critères de sélection ne sont pas dictés par l'expert, mais discutés avec le porteur de tradition ou la communauté qui fait des choix en fonction de l'identité culturelle du groupe.

### Critères d'identification d'un sujet patrimonial

La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO<sup>20</sup> définit des critères de sélection qui permettent de mesurer l'intérêt patrimonial d'une pratique. Ils sont énoncés ici afin de s'en inspirer pour les projets d'inventaire et de mise en valeur :

- Ancrage historique
- Ancrage territorial
- Transmission par contact direct
- Reconnaissance par la communauté
- Vitalité actuelle de la pratique, savoir, savoir-faire

---

20. Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel de l'UNESCO, <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention> (Page consultée le 23 novembre 2016).

## Questionnaire d'entrevue

Suivant l'approche de l'enquête orale, un questionnaire semi-ouvert est conçu, où les questions permettent à l'informateur de parler librement de son savoir ou savoir-faire, et de documenter les éléments patrimoniaux à travers son expérience de la pratique. Le questionnaire s'inspire du type de récit que vous souhaitez recueillir. Pour vous aider à construire un questionnaire d'entrevue, un exemple de schémas d'entrevue est placé en annexe.

**Habituellement, trois aspects pour documenter le sujet patrimonial sont abordés au cours de l'entretien :**

- **Historique** : il s'agit de décrire sommairement le contexte de la pratique par un historique de la pratique en général, ou en particulier, selon les informations disponibles par l'informateur. Lors d'une rencontre préalable, il est possible de connaître les informations dont dispose l'informateur et de préparer le questionnaire d'entrevue en fonction des sujets avec lequel il est le plus à l'aise de parler. On ne s'intéresse pas ici uniquement à l'historique de la pratique, mais aussi à celle de l'informateur : d'où il vient, dans quel environnement celui-ci a évolué (surtout s'il est en lien direct avec la tradition depuis son enfance). Cela permet de documenter comment l'informateur, par son expérience propre, s'est approprié ce patrimoine et l'a développé à sa manière, et pour quelle raison.
- **Description** : on recueille ici les principaux éléments de la pratique, tels que les étapes et processus de fabrication, les techniques de fabrication, les instruments et équipements utilisés pour la fabrication, les conditions contextuelles nécessaires à la réalisation de la pratique ou de la performance, les éléments constitutifs du savoir ou du savoir-faire, les « tours de mains », ainsi que les usages sociaux et symboliques. S'il s'agit d'un récit de lieu, on peut décrire le lieu d'exercice de la pratique, l'usage des installations, l'état général de ces lieux.
- **Apprentissage et transmission** : ces éléments assurent la continuité d'un patrimoine et témoignent de la qualité de sa vitalité. Connaître le mode de transmission permet aussi de comprendre comment un patrimoine se transmet, se transforme aussi, et perdure de générations en générations. On cherche donc ici à décrire la manière dont l'informateur a appris son savoir ou savoir-faire, ou dans le cas de lieux ou objets, l'apprentissage des pratiques ou savoirs sur ceux-ci. Même chose pour la transmission à de nouvelles personnes. La transmission est-elle directe (maître à apprentis, par imitation) ? Indirecte (apprentissage à partir d'ouvrages) ? Réalisée dans un contexte institutionnel ou non ? Quelle est la durée de l'apprentissage ?

Dans le cas d'une captation vidéo, il est important qu'on n'entende ou qu'on ne voit pas l'interviewer dans le montage final, et que les informations par l'informateur soient exprimées idéalement sous la forme d'idée complète. Dans ce cas, on peut penser à une forme de questions posées qui favorise les phrases complètes, comme par exemple : « Parlez-moi de la teinture des laines pour le tissage. » Ou encore : « Parlez-moi de votre enfance en lien avec votre savoir-faire. »

## Approche en cinéma documentaire : pistes pour réaliser des clips vidéo professionnels

Que l'on provienne de différents champs tels que l'ethnologie, la muséologie, l'histoire, le cinéma ou le tourisme, notre point commun, c'est que nous enregistrons de la mémoire, du patrimoine vivant, avec des outils d'enregistrement du « réel » (de l'image en mouvement, du son, de la musique, de la voix et du texte). La force évocatrice de l'outil vidéo est donc énorme et quoiqu'on puisse préférer toute autre forme de médium ou de langage, il faut être capable de se mettre à la place du spectateur : comprendre que la vidéo, en général, est un médium qui fait désormais partie du quotidien, qu'on a envie de voir certaines choses et non plus seulement de les lire, que nous sommes aussi de plus en plus sensible et critique à ce qu'on regarde et écoute. Pour encore mieux saisir l'importance du travail d'enregistreur de la mémoire par l'outil vidéo, il faut aussi se mettre à la place du spectateur dans 2 000 ans : quelles traces de notre présent veut-on laisser pour le futur ? Sans vouloir faire l'apologie de la vidéo, imaginez-vous qu'au lieu des peintures conservées miraculeusement dans les grottes Altamira, Chauvet et Lascaux, les hommes préhistoriques nous avaient laissé des archives vidéo ? Nous allons tenter de vous initier à l'utilisation de ces outils.

## Écriture et anticipation

Il faut d'abord déterminer un sujet de recherche et définir son point de vue documentaire : quoi, où, quand et comment ? Contrairement au scénario de fiction, il n'y a pas une méthode bien définie pour écrire un scénario documentaire, mais il y a certaines notions maîtresses à respecter.

- **Sujet** : Quoi filmer ? Quelle est la problématique ? Normalement, le sujet pourrait être défini en une phrase et contenir toute l'information. Par exemple : en mars 2009, dans la synagogue du quartier Rosemont à Montréal, madame X raconte l'arrivée de ses grands-parents juifs au Canada. Ou encore : la diversité des chars allégoriques à la parade du Carnaval de Québec en 2010.
- **Qui sont les personnages ?** Est-ce une religieuse de 70 ans ou de 30 ans ? Est-ce un artisan travaillant minutieusement dans un atelier ou un extraverti à l'esprit vagabond ? Parle-t-il ou est-ce un farouche solitaire ? Bref, plus nous connaissons les personnages, mieux préparés nous serons pour entrer en relation avec ces individus et faire partager leur savoir.
- **Thèmes et les questions** : Quelles sont les questions à poser ? Et quelles sont les réponses souhaitées ? Les thèmes doivent être abordés rapidement et clairement en deux à trois points.
- **Style, traitement visuel** : comment filmer ? Avec trépied ou caméra à l'épaule ? Utiliser une voix off ou interroger les gens ? Des inserts (images accessoires comme des photos ou d'autres plans contextuels) ou du texte seront-ils nécessaire pour mettre en contexte ?

## Tournage

### Arrivée sur les lieux et prise de contact

Avant de sortir la caméra et le micro, il faut un minimum d'intégration : il est extrêmement important de prendre contact avec le lieu, l'événement et la ou les personnes. C'est ce qui fait la différence entre un bon film et un mauvais, la capacité du chercheur-cinéaste à s'intégrer bien et rapidement. C'est l'étape la plus importante, car une fois intégré, vous serez accepté et alors il sera beaucoup plus facile de recueillir l'histoire d'un lieu, d'un événement et la parole des gens.

N'oubliez pas qu'une caméra est agressive, il faut apprendre à l'intégrer : sans la cacher, tâchez plutôt de la faire accepter.

### S'installer pour l'entrevue

L'installation d'une entrevue est une étape très importante :

- Avisez la personne interrogée de vous laisser du temps (10-15 minutes) pour bien vous installer plutôt que de la faire attendre.
- Choisissez un endroit lumineux et sans bruit de fond : attention aux bruits générés par les machines (ordinateurs et systèmes de ventilation) et des salles avec beaucoup de réverbérations.
- Faites un test de son avec la personne avant de commencer l'entrevue.
- Faites les trois essentiels manuels qui suivent : focus, exposition, balance des blancs.

21. Voir les paramètres avancés de l'appareil dans la partie Création d'un clip vidéo.

### Contrôle du matériel lors du tournage

Les trois essentiels manuels pour assurer un contrôle sur la qualité de l'image sont les suivants: la mise au point (focus), l'exposition (ouverture/fermeture du diaphragme) et la balance des blancs<sup>21</sup>.

- **Mise au point (focus)** : Fixer le focus est nécessaire lors d'une entrevue pour éviter qu'il varie lorsque le sujet bouge ou gesticule. La mise au point en manuel peut aussi être utile dans toute situation où il y a des objets et du mouvement entre le sujet et la caméra, ou encore pour des plans demandant plus de précision, par exemple un objet filmé de très près et où on ne veut pas que la caméra vise les autres éléments de l'image.
- **Exposition** (ouverture ou fermeture du diaphragme (iris)) : Fixer les paramètres de luminosité permet de filmer sans qu'il n'y ait de variation au cours du tournage. Par exemple, si on filme à l'extérieur et qu'un nuage passe, l'exposition en mode automatique fera varier l'éclairage, ce qu'on veut éviter. Le but est d'ajuster l'exposition en fonction de l'endroit où se passera l'entrevue ou le tournage et que celle-ci ne varie plus par la suite.



La balance des blancs est liée à la température de la couleur de la lumière. Indiquez à votre caméra la température voulue à l'aide d'une feuille blanche placée devant l'objectif sur le lieu du tournage désiré pour fixer la couleur.

## Cadrage et mouvement de caméra

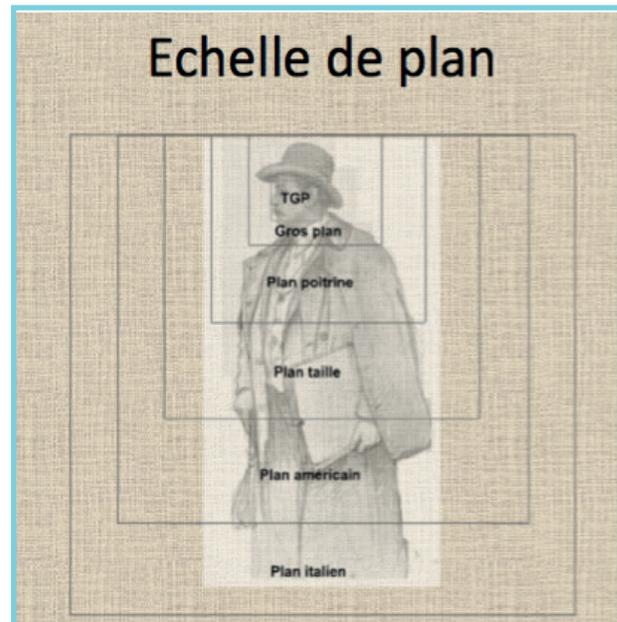
**Échelles de plans** : Le gros plan accentue l'émotion, le plan moyen est plus traditionnel et formel, alors que le plan large informe sur l'environnement (utilisé pour situer le début ou la fin d'une action). Filmer une entrevue dans une synagogue sans montrer la synagogue, filmer un seul point de vue de la parade du carnaval sans montrer l'étendue de la foule ou encore montrer un objet dont on parle, trop petit ou trop gros peuvent être des sources de frustration chez le spectateur.

**Hauteur de la caméra** : Évitez la plongée et la contre-plongée : la caméra devrait se trouver environ à la hauteur de la tête de la personne filmée.

**Règle des tiers Photo** : 5. Règle\_tiers : Évitez de centrer la personne interrogée dans votre cadre : laissez un espace où l'œil peut parfois s'échapper. Cette proportion permet en effet de hiérarchiser les éléments qui composent l'image, de casser la symétrie et la monotonie.

**Zoom, panoramique, travelling** : Zoom, évitez sa surutilisation en mouvement, car rarement bien fait, mais le téléobjectif est très pratique. Le panoramique est efficace, ajoute du mouvement et révèle de l'information sur un espace (rester immobile, prendre un souffle, aller lentement). Le travelling est souvent raté, mais s'il n'est pas trop instable il peut être intéressant esthétiquement, notamment pour accompagner un personnage ou une action.

**Trépied, épaulement, monopod** : Utilisez le monopod et le trépied le plus possible. Pour les travellings, le poids du trépied et du monopod.



# Création d'un clip vidéo :

## guide d'utilisation du matériel vidéo

### Préparation de l'équipement

Il faudra produire une entrevue filmée ainsi que des images (photos et vidéo) qui serviront à décrire les lieux, objets, pratiques, savoir-faire associés au patrimoine.



Avant de commencer une entrevue, il faut préalablement avoir chargé les piles du matériel (caméras, micros sans-fils) pour éviter les pannes Vérifiez les charges, juste avant l'entrevue.

- Pour la caméra, le niveau des piles, établi en minutes, apparaît dans le coin supérieur gauche de l'écran amovible et l'espace du disque dur de la caméra, calculé aussi en minutes, est indiqué dans le coin droit (voir photo de la caméra HD Sony à la page suivante).
- Pour le micro sans fil, l'écran des parties émetteur et récepteur indique, lorsque les appareils sont allumés, le niveau de batterie de une à quatre barres (du plus faible au plus fort) (voir photo des batteries du micro sans-fil ci-contre).

Assurez-vous d'avoir tout le matériel nécessaire en fonction du lieu et du sujet : caméras, trépieds, appareil photo, écouteurs, lampe d'appoint (si lieu sombre), formulaires de consentement en deux exemplaires.

Prenez le temps, sur place, de préparer le lieu de l'entrevue. L'entrevue sera-t-elle réalisée debout ou assis? En même temps que l'exécution d'un savoir-faire? Quel sera le cadre arrière de l'entrevue? On peut modifier ce cadre en déplaçant quelques objets pour donner plus de contenu visuel à l'entrevue.

## Utilisation de la caméra vidéo HD (Sony)

### Paramètres d'utilisation de l'appareil

Pour démarrer la caméra, il suffit d'ouvrir l'écran amovible. Pour l'éteindre, fermez l'écran.

Pour configurer les paramètres de base, cliquez sur l'icône « *maison* ». Une barre avec plusieurs icônes apparaît en bas sur l'écran. Cliquez alors sur l'onglet « *settings* », puis sur « *Movie settings* » pour accéder à toutes les options si désiré. Pour revenir en arrière, il suffit d'appuyer sur l'icône de flèche de retour en arrière qui se trouve au coin supérieur gauche de l'écran jusqu'à ce qu'on voit l'icône maison à cet endroit.

Pour débiter l'enregistrement, cliquez sur le bouton Star/Stop sur la caméra, accessible avec le pouce de la main droite. Dans l'écran le mot **VEILLE** ou **STBY** écrit en vert deviendra **ENR** ou **REC** en rouge pour vous indiquer que la caméra est en mode enregistrement. Pour arrêter de filmer, appuyez de nouveau sur ce bouton. Le mot **VEILLE** reviendra à l'écran.

Si vous avez besoin de regarder le film qui vient d'être enregistré, cliquez sur l'icône *Play* (en bas à gauche de l'écran) et accédez aux différents fichiers vidéo numériques qui ont été faits. Sinon, vous attendrez le transfert dans un ordinateur pour visualiser vos plans vidéo au moment du montage.

### Paramètres avancés de l'appareil

Voici comment utiliser les paramètres de la caméra pour fixer le focus, l'exposition et la balance des blancs (brièvement présenté dans la partie Approche technique en cinéma ethnographique) :

### Focus, exposition, balance blancs



## Prise de photos avec la caméra Sony 8.

Pour prendre des photos pendant la captation vidéo ou en dehors de celle-ci, il suffit d'appuyer sur le bouton *Photo*, situé au-dessous du bouton *Mode*, pour prendre des captures d'écran de très belle qualité. Celles-ci auront la largeur 16 : 9, la même que pour les captations vidéo, ce qui permettra, par exemple, de les intégrer facilement à un montage par la suite.

Lors de l'entrevue filmée, n'hésitez pas à prendre plusieurs clichés de l'informateur, de son lieu d'exercice, de ses outils, etc., surtout lorsqu'il présente sa pratique ou son savoir-faire. Il arrive de négliger ce média, et pourtant, une image vaut mille mots et peut être réutilisée dans différents contextes (expositions muséales, ouvrages, expositions artistiques, présentations et rapports, ou simplement archives contemporaines) pour mettre en valeur un patrimoine immatériel.



## Utilisation du micro sans-fil

Le micro sans-fil doit être utilisé lors des entrevues filmées pour optimiser la qualité du son de l'entrevue. Il est constitué d'un émetteur, qui enregistre le son et qui est donc placé près de l'informateur, ainsi que d'un récepteur, branché à même la caméra.

### Installation de l'appareil Photo :

- Les deux grandes antennes doivent être branchées sur le dessus du récepteur, le plus gros des blocs ;
- La petite antenne doit être branchée sur l'émetteur ;
- Un long fil relie le récepteur au micro de la caméra, cette prise se trouvant à droite du bouton record sous une petite porte ;
- Des écouteurs doivent être branchés à la prise écouteur de la caméra, juste à côté de la prise du micro sans fil ;
- Un micro-cravate (ou autre dans d'autres contextes) doit être branché sur l'émetteur.



Pour mettre en marche le micro sans fil, appuyez sur les deux boutons *Power* de l'émetteur (situé sur le dessus, sous un bouton coulissant) et du récepteur (situé entre les deux antennes) pendant deux à trois secondes. Des chiffres de canaux apparaissent sur l'émetteur et une lumière verte s'allume.

- Veillez à ce que le son soit bien réglé en effectuant des tests (entre enquêteurs ou avec l'informateur) à l'aide des écouteurs. Cela donne l'occasion d'ajuster le volume du son avec le contrôle se situant sous le récepteur. Attention : le *OUTPUT LEVEL* est le son qui est enregistré, alors que le *MONITOR LEVEL* est celui qu'on entend dans les écouteurs. Ils doivent être réglés habituellement au tiers de leur capacité maximale.
- Si on entend des parasites dans le son, il est possible d'accorder le micro sans fil à un meilleur canal en appuyant sur les flèches du récepteur jusqu'à ce qu'une lumière indique une bonne réception du son.

S'il arrivait que les piles du micro sans fil lâchent au moment d'une entrevue, informez l'interviewé, arrêtez l'entrevue et débranchez le micro sans-fil, *SANS QUOI LE SON DE L'ENTREVUE NE SERA PAS ENREGISTRÉ*. Débranchez aussi les écouteurs, rebranchez-les et remplacez les piles par d'autres. Dans le cas où ce n'est pas possible, placez la caméra à moins de deux mètres de l'informateur pour vous assurer d'une bonne qualité sonore.

## Création de documents numériques sur Macintosh

Au retour d'un tournage, transférez les captations que vous avez prises et notez vos idées de montage alors que les informations sont encore fraîches à votre mémoire.

### Transfert des vidéos brutes dans l'ordinateur

Branchez la caméra à votre ordinateur à l'aide du fil USB qui se connecte dans la base de la caméra et à l'ordinateur. Ouvrez l'écran et appuyez sur l'icône « USB connect » qui apparaît sur l'écran de la caméra, en haut à gauche.

Ouvrez le logiciel iMovie et assurez-vous de voir les plans de votre caméra en appuyant sur l'icône de la caméra au milieu à gauche. Une fenêtre apparaît avec les séquences. Mettez-vous en mode MANUEL afin de sélectionner les plans à importer et cliquez sur importer. Une fenêtre s'ouvre et vous devez créer un nouvel événement et lui donner un titre. Vérifiez que l'optimisation soit « Entier-Format d'origine ».

Lors de la numérisation de vos captations vidéo, numérisez un événement à la fois pour le distinguer plus facilement d'un autre. Ainsi, ne numérisez jamais plusieurs entrevues d'un seul coup et sachez que chacun des événements ne pourra être par la suite renommé ou subdivisé, sans quoi le projet iMovie de montage que vous ferez ne sera plus lisible.

Cliquez sur Importer afin de numériser votre film sur iMovie. Cela prendra un certain temps. À la fin du processus, vérifiez que tous les clips choisis soient numérisés et ne comportent pas de message d'erreur.

L'importation de vos clips se retrouve maintenant dans Bibliothèque d'événements dans Dernière importation ou dans l'année en cours (à gauche de votre écran iMovie). Physiquement, ils se retrouvent aussi dans votre ordinateur dans *Finder* -> *Utilisateur* (ou tout autre nom donné à votre ordinateur) -> *Vidéo* -> *Événements* iMovie.

N'oubliez pas de sauvegarder votre projet iMovie qui se trouve dans *Finder* -> *Utilisateur* (ou tout autre nom donné à votre ordinateur) -> *Vidéo* -> *Projets* iMovie. C'est le fichier qui vous permettra de modifier votre montage en cas de besoin.

## Transfert des photographies dans l'ordinateur

Gardez votre caméra branchée à votre ordinateur et ouvrez maintenant le logiciel iPhoto. Choisissez l'onglet importer, puis sélectionnez (à l'aide de la touche commande enfoncée pour sélectionner une à une les images que vous souhaitez importer) les images à importer et appuyez sur « importer la sélection ». Les images se trouveront dans la bibliothèque d'images. On peut par la suite les glisser dans un dossier sur l'ordinateur.

Sachez que iPhoto dispose d'outils permettant de modifier ou d'améliorer chacune des images. En sélectionnant une photo déjà importée (on ne peut pas le faire avec des fichiers qui sont uniquement sur la caméra), il est possible d'accéder à différents réglages. Pour modifier une photo qui se trouve dans les événements, il suffit de la sélectionner et de cliquer sur Éditer. Les fonctions les plus utiles sont dans Édition dans la barre en bas à droite. Les options d'édition sont :

- **Rogner** : permet de recadrer la photographie. Il n'y a pas de contraintes quant au format, mais l'information coupée sera perdue.
- **Faire pivoter** : permet de tourner la photo de 90°.
- **Améliorer** : permet au logiciel de mieux décoder les couleurs captées et d'ainsi améliorer la photographie. Elle sert par exemple à mieux voir des sujets pris avec peu d'éclairage. Si l'action n'offre pas une meilleure lecture du visuel, l'auteur doit sélectionner dans le menu en haut *Édition* puis *Annuler*.
- **Redresser** : permet de faire pivoter un peu la photo.
- **Yeux rouges** : permet d'enlever les yeux rouges. Il faut alors bien encadrer l'œil à modifier, puis activer la fonction.
- **Ajuster** : permet de jouer avec les paramètres de couleur.

Conservez la photo brute, soit l'original de chacune des photos modifiées pour le web. Celles-ci peuvent être utiles pour d'autres diffusions où on aurait besoin d'une qualité et de dimensions différentes à celles modifiées pour le site Internet. Pour ce faire, avant de modifier une photo, glissez l'originale dans un document, ou encore prenez le soin de renommer la photo à modifier avant de le faire.

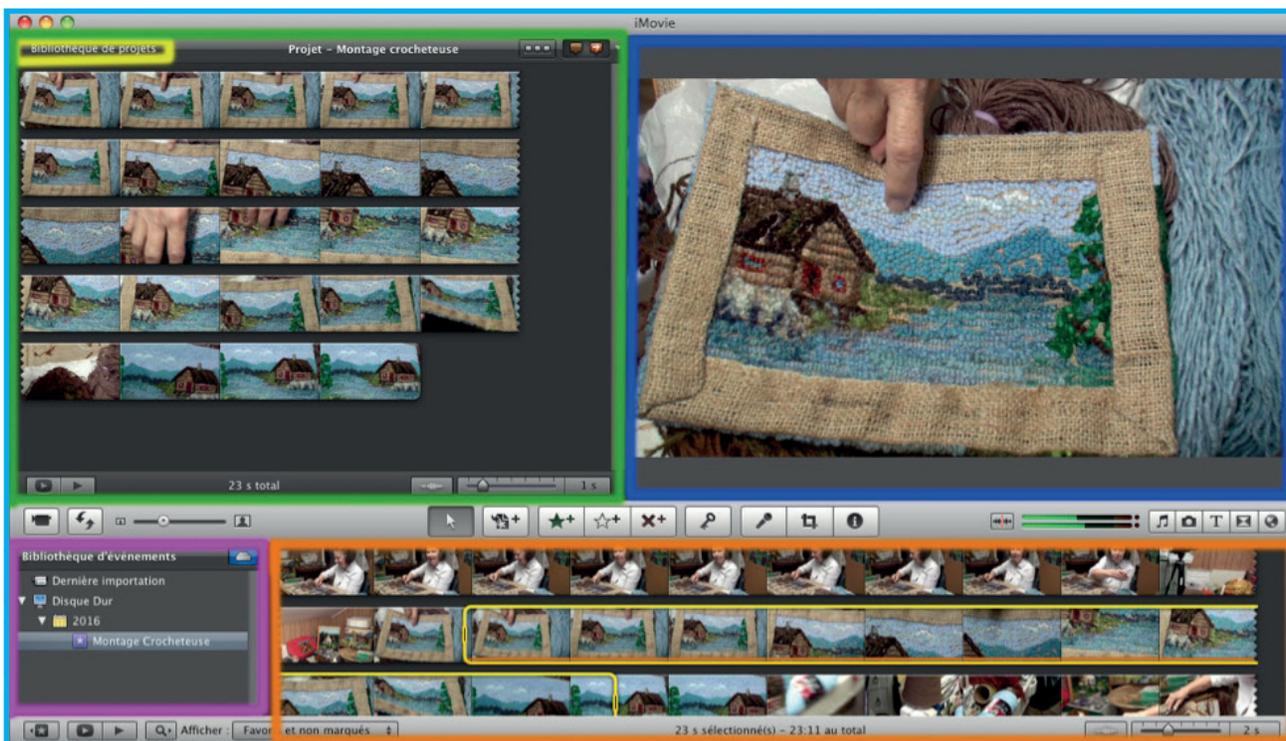
## Utilisation et montage avec iMovie

Pour réaliser une capsule vidéo, il faut d'abord créer un projet : *Fichier -> Nouveau Projet*. Une fenêtre s'ouvre. Donnez un titre à votre montage représentant le nom du sujet et/ou de l'informateur et qui peut être précédé de *Montage*. Par exemple : *Montage Chasse au chevreuil*. Vérifiez les paramètres suivants : Écran panoramique 16 : 9 si demandé, qui est le format de la caméra utilisée. Thème : aucun.

### Présentation de l'application iMovie

On trouve deux fenêtres dans la partie du haut de iMovie : celle de gauche est la fenêtre du montage (**en vert**), et celle de droite est la fenêtre de visualisation du montage (**en bleu**). En haut à gauche, on a accès au bouton/flèche *Bibliothèque de projets* (**en jaune**), qui donne accès aux autres projets de montage si on veut en sélectionner un différent de celui qui s'affiche par défaut, le dernier ouvert lors de la dernière ouverture.

Dans la partie inférieure, on retrouve (**en rose**) la liste des événements iMovie, c'est-à-dire les vidéos brutes qui ont été transférées sur l'ordinateur préalablement et auxquelles vous avez donné un nom. Celle de droite est la fenêtre de visualisation des médias (**en orange**) que vous aurez sélectionnés (via la liste des événements à gauche).



## Quelques notes sur Macintosh, iMovie et iPhoto

- **Annuler une modification** : les modifications sur iMovie et iPhoto s'enregistrent automatiquement. Aucun besoin de le faire. Pour annuler une modification ou une manipulation, appuyez sur *cmd + z*.
- **Sélectionner des éléments** : pour sélectionner différents éléments dans une liste (comme par exemple des photos lors de l'import dans iPhoto), maintenez sur la touche *cmd* en même temps que vous sélectionnez avec votre souris/tap touch.

### Étapes proposées

1. Procédez à un pré-montage, c'est-à-dire de sélectionner les passages de l'entrevue et des inserts qui sont les plus importants. Puisque la vidéo finale ne dure habituellement pas plus de 5 minutes, pour garder l'attention d'un internaute ou d'un visiteur, conservez uniquement les passages les plus importants, au point de vue patrimonial (voir les critères de sélection). Vous pouvez aussi sélectionner les passages de différents thèmes abordés dans l'entrevue, et vous verrez ainsi par la suite lequel est le mieux exprimé et le plus intéressant.

2. Une fois le pré-montage terminé et affiné, réalisez le montage en plaçant les inserts à certains endroits pour agrémenter la narration. Vous pouvez aussi décider de réaliser un clip descriptif où on voit la pratique être effectuée avec un minimum de narration, ou encore placez des images du savoir-faire à un moment narratif de l'entrevue. À vous de créer et de monter un scénario qui permettra de présenter au mieux possible le sujet, dans toute son humanité.

3. Une fois le montage finalisé, mettez des éléments textuels, comme un sous-titre présentant l'informateur, ainsi qu'un générique des crédits à la fin de la vidéo. Vous pouvez aussi débiter la vidéo par un titre, mais sachez que cette pratique se fait de moins en moins, car les titres sont générés sur le site Web ou l'application numérique. On peut faire un compromis et indiquer le titre dans le générique à la fin.

## Quelques outils de montage

### Sélection des séquences

Il est possible de sélectionner, partie par partie avec le curseur (un rectangle jaune vous permet de voir votre sélection), les séquences d'entrevue à conserver dans la fenêtre de visualisation des médias puis de les glisser dans la fenêtre de montage, ou de sélectionner toute l'entrevue, de la glisser dans la fenêtre de montage et de couper les éléments qu'on ne souhaite pas conserver.

Pour lire la séquence vidéo qui se trouve dans la fenêtre de montage, il suffit de mettre le curseur à l'endroit voulu et d'utiliser la barre d'espace pour Jouer/Arrêter la séquence. On peut d'ailleurs cibler assez précisément un endroit exact, comme par exemple un début de phrase, en choisissant à l'image près l'endroit à sélectionner.

Clic droit -> Scinder le plan : permet de couper la séquence à l'endroit exact où se trouve votre curseur. Sélectionnez vos plans en écoutant l'entrevue intégrale (préalablement glissée dans la fenêtre de montage) et découpez vos séquences. Les parties non désirées peuvent être supprimées en sélectionnant une à une celle-ci et en appuyant sur la touche Supprimer.

Le curseur en bas à droite de la fenêtre de montage permet de modifier, agrandir ou réduire, la vue d'ensemble du montage. Les plans découpés peuvent être déplacés en les glissant entre deux plans à l'endroit désiré dans le montage. Commencez par « classer les médias » par sujets et par types – entrevue et inserts, pour faciliter par la suite le montage.



Molette des réglages avancés Une molette de réglage bleue apparaît au tout début de chacune des séquences des clips dans la fenêtre de montage. Cette molette permet :

### L'ajustement des plans :

En Vidéo, modifier l'exposition, la luminosité, les contrastes, la stabilisation (pour limiter le mouvement de la caméra), la durée des séquences, le fond, etc. ;

En Audio, ajuster le volume ou encore réduire le bruit de fond;

Le rognage et la rotation : recadrer le plan, changer le sens de l'image;

L'élagage de plan : modifier le moment du début et de la fin d'une séquence choisie avec plus de précision.



### Sélections des inserts

Une fois que les sélections de l'entrevue sont choisies, faites de même avec les autres images vidéo qui ont été transférées dans l'ordinateur.

Placez vos séquences de l'entrevue dans l'ordre pour construire la narration du clip, et vous procéderez ensuite à placer les images qui serviront à agrémenter visuellement le contenu du clip (voir insertion d'une image vidéo, d'une photo, d'une piste audio et des fondus qui suivent). Les inserts peuvent non seulement étoffer la description narrative, mais aussi cacher un changement de séquence lorsque l'entrevue est faite à une seule caméra. À deux caméras, il est possible de construire une ligne narrative à partir de différentes séquences sans qu'il n'y paraisse puisque il suffit de changer le plan avec l'angle d'une autre caméra, laissant penser que les deux phrases se suivent. Toutefois, avec une seule caméra, ce genre de coupe peut paraître étrange : les inserts peuvent cacher les changements de séquences.

## Insertion de l'image d'une vidéo sur une séquence vidéo

C'est ici un travail d'ajustement manuel, car iMovie n'est doté que d'un seul niveau de montage vidéo.

Détacher l'audio des vidéos d'insert en appuyant sur Clic droit -> Détacher l'audio. Puis supprimer les audio qui apparaissent sous forme de ligne violette.

Placer ensuite les inserts juste avant la séquence (audio) sur laquelle ils apparaîtront.

Détacher aussi l'audio du plan narratif sur lequel vous souhaitez ajouter les inserts.

Cliquer sur la molette de réglage bleue de l'image de la séquence narrative et choisir Élagueur de plan. Dans la fenêtre Élagueur de plan qui apparaît, ajustez la longueur du début du plan vidéo, jusqu'à ce qu'il coïncide avec le début des images superposées (voir l'image ci-bas).

Appuyer sur Terminer dans la fenêtre Élagueur de plan pour visualiser le montage avec vos modifications.

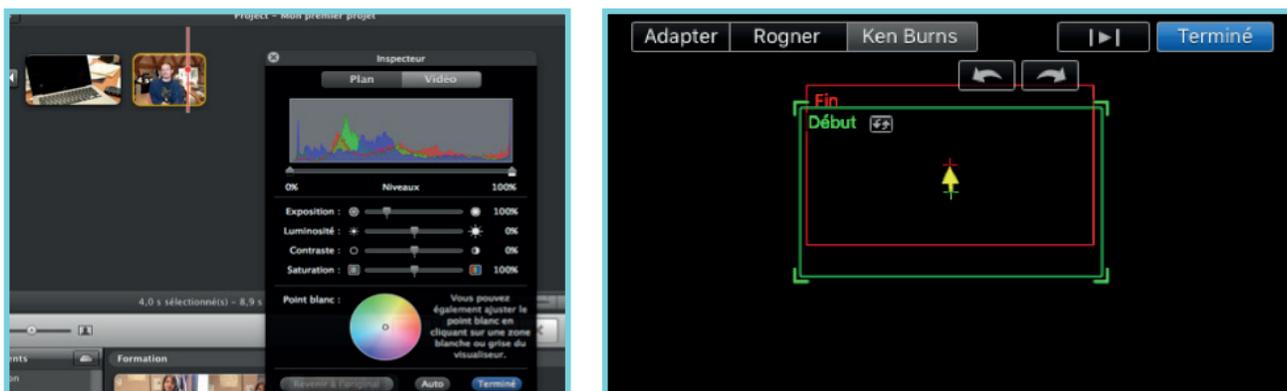
En double-cliquant sur la vidéo insérée, il vous est possible d'en modifier certains paramètres, tels que les réglages colorimétriques ou encore la vitesse et l'inversion des images.



## Insertion d'une photo

Pour insérer une photo, aller dans le dossier où se trouvent vos photos et glissez les tout simplement dans votre fenêtre de montage, entre deux séquences ou à la suite de celles-ci. De la même manière que pour les vidéos, il vous faudra utiliser l'élagueur de plan pour ajuster la séquence de l'entrevue avec cette image. En double-cliquant sur la photo, vous pouvez changer les paramètres de celle-ci, et l'icône rognage permet aussi d'ajuster le cadre de la photo originale.

Remarquez que les photos sont d'une durée de quatre secondes et que iMovie, pour plus de dynamisme, a créé un effet de mouvement, par défaut. Changez la durée en choisissant avec le clic droit l'outil Éditeur de précision, et modifiez l'effet de mouvement avec l'outil Rognage, Ken Burns et rotation, pour modifier les cadrages de début et de fin.



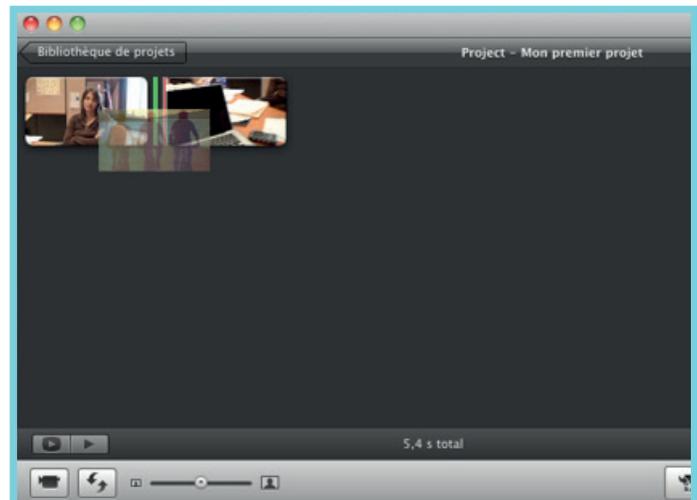
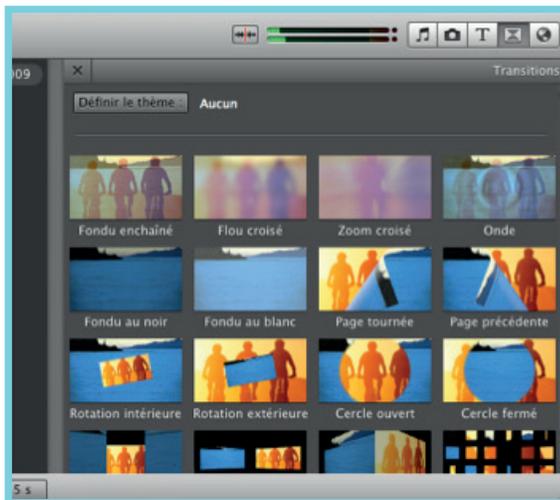
## Insertion d'une piste audio

Pour insérer une piste audio (entrevue, musique), cliquez sur l'icône Musique puis allez chercher la piste audio souhaitée dans la bibliothèque iTunes ou dans le dossier correspondant. Glissez par la suite la piste audio à l'endroit désiré (la piste apparaît alors en vert). Il est possible de la raccourcir ou la changer de place directement sur la piste en utilisant le curseur. En double-cliquant sur la piste audio, vous pouvez changer les paramètres.

Il est également possible d'ajouter une voix off sur le docu-clip à partir de l'icône micro sur la barre centrale au milieu de l'écran. Cliquez sur le plan dans lequel vous souhaitez démarrer l'insertion de la voix off puis cliquez sur la barre d'espace pour arrêter l'enregistrement de la voix off. Dans les capsules documentaires que nous réalisons, nous tentons le plus possible de laisser parler l'informateur, donc nous n'utiliserons pas cet outil.

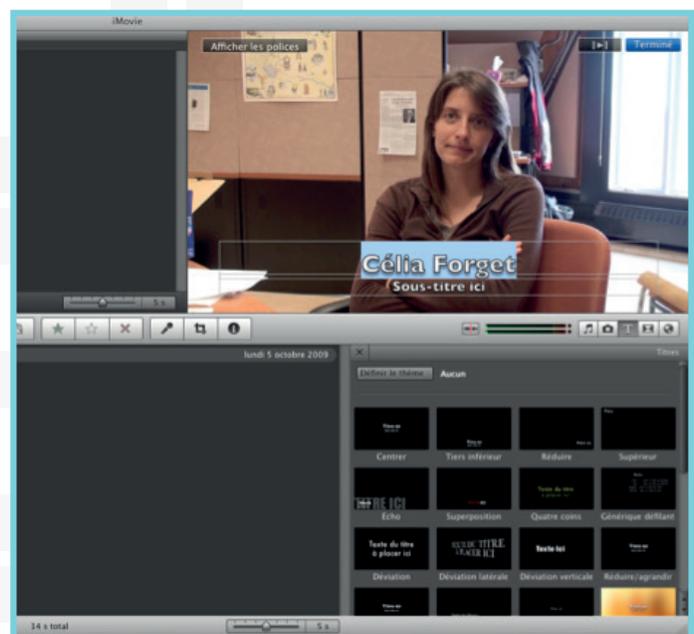
## Insertion des fondus

Pour réaliser des fondus entre les clips retenus, sélectionnez l'onglet Transition (situé à droite au milieu), puis choisissez le fondu désiré et glissez-le entre les clips choisis. Attention aux types de fondus artistiques : seuls les fondus au noir et les fondus enchaînés donnent un style documentaire à ce type de montage.



## Titre et sous-titres

Pour ajouter un titre ou un sous-titre, cliquez sur l'onglet Titre (au milieu à droite), sélectionnez le Type de titre désiré et glissez-le sur le clip choisi. Pour insérer le texte du titre, double-cliquez sur le titre dans la fenêtre du haut à droite : vous pourrez ainsi changer les paramètres (police d'écriture, couleur, etc.).



### **Titre de la personne et fonction**

Allez dans l'onglet Texte (T entre le logo de l'appareil photo et des transitions à droite sous votre visualiseur) et sélectionnez le titre Tiers inférieur que vous placez sur votre image. Inscrivez le nom en haut et le titre en bas.

Pour aligner votre titre sur la gauche (ou la droite, tout dépendant du cadrage de votre image), cliquez une fois sur votre titre pour qu'il devienne jaune, allez ensuite dans votre onglet Texte dans la barre située en haut complètement de votre écran d'ordinateur, glissez votre souris jusqu'à Aligner et sélectionnez À gauche.

### **Sous-titres (pour la traduction)**

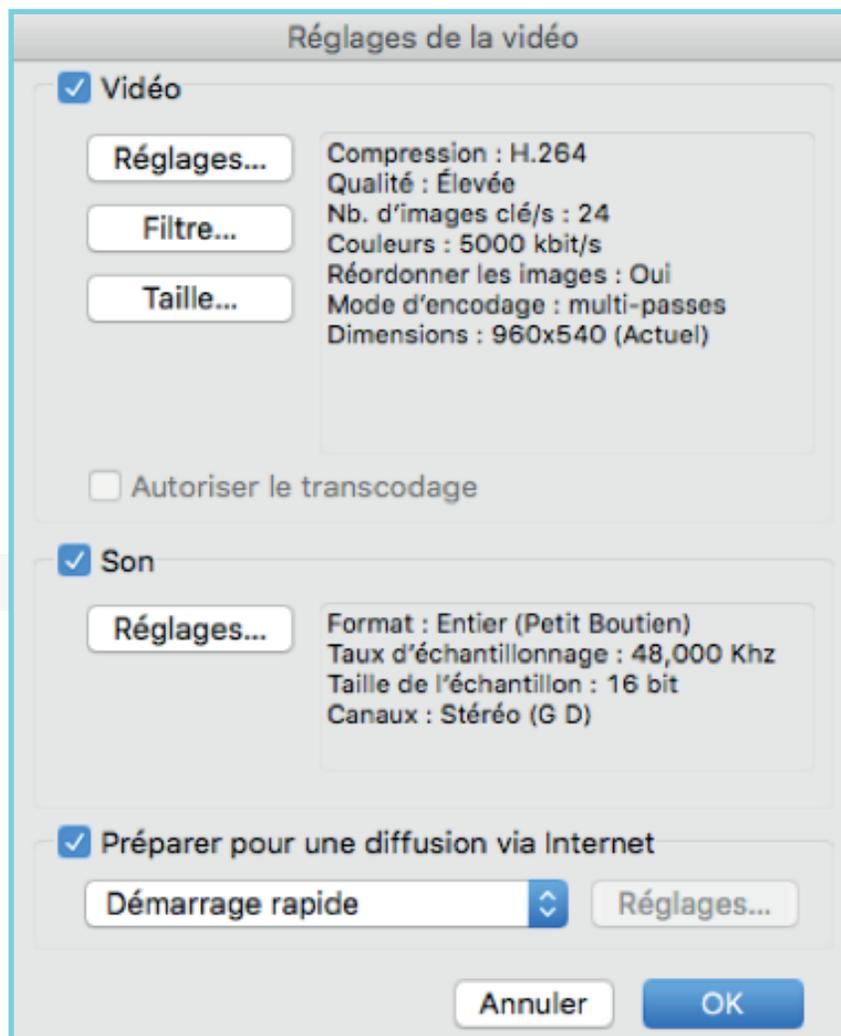
Allez dans l'onglet Texte (T entre le logo de l'appareil photo et des transitions à droite sous votre visualiseur) et sélectionnez le titre Tiers inférieur que vous placez sur votre image, à l'endroit où le sous-titre débutera. Vous pouvez ensuite le déplacer plus précisément et même l'allonger ou le réduire. Vous avez deux lignes pour écrire les sous-titres.

### **Titre du lieu ou toute autre information de mise en contexte (si nécessaire)**

Allez dans l'onglet Texte (T entre le logo de l'appareil photo et des transitions à droite sous votre visualiseur) et sélectionnez le titre Supérieur que vous placez sur votre image. Inscrivez le nom désiré et ensuite cliquez Afficher les polices pour choisir la police et la taille désirées.

## Exportation sur Internet

Une fois le clip vidéo finalisé et qu'il est prêt à être diffusé, il faut exporter la vidéo en cliquant sur *Partage -> Exporter* à l'aide de *Quicktime*. Choisir l'emplacement sur l'ordinateur du fichier vidéo qui sera généré et aller dans les réglages : choisir dans *Exporter* la compression *Vidéo vers Séquence Quicktime*, aller dans les options et choisir celles-ci :



Une fois le film exporté, on peut l'uploader via Safari sur des plateformes web comme Vimeo, Youtube ou Facebook.

# Annexe I

## Schémas d'entrevue RÉCIT DE PRATIQUE CULTURELLE

### 1. Coordonnées générales du participant ou de la participante

- Nom de la personne qui témoigne d'une pratique culturelle
- Rôle et fonction de la personne rencontrée (en lien avec la pratique)
- Âge ou date de naissance
- Lieu de naissance ou d'origine
- Occupation(s)

### 2. Informations sur la pratique culturelle

- Nom(s) de la pratique
- Fonction ou nature de la pratique
- Quand la pratique a-t-elle lieu et qu'est-ce qui motive son exécution ?

### 3. Lieu d'exécution et contexte de la pratique culturelle

Type de lieu où se déroule la pratique

Description des lieux où elle se produit : installations et aménagement du lieu (objets / décor)

Occasions de célébration / cérémonie (période de l'année, jour de la semaine, jumelage de la pratique avec un autre évènement)

Nombre de participants (invités, leur occupation de l'espace)

### 4. Contexte de réalisation ou d'exécution de la pratique culturelle

Description de la cérémonie : comment la pratique cérémonielle est-elle exécutée ?

Par quels moyens ou procédés ?

Expression orale (musique, chant, prière, témoignage, sermon, lecture)

Gestuelle

Habillement

Prescriptions et interdits liés à la pratique

Fête ou rassemblement après la pratique (description du lieu, des activités, des cadeaux, etc.)

## 5. Apprentissage de la pratique ou préparation à la pratique culturelle

- Lieu
- À quel âge ? Durée ?
- Avec qui ? (professeur, membre du groupe, de la famille ou de la communauté)
- Type formel / informel
- Méthodes d'apprentissage, d'enseignement
- Rôle de la famille / de la communauté dans l'apprentissage ou la préparation

## 6. Transmission du savoir autour de la pratique (description)

Type de transmission (enseignement, accompagnement)

Contexte de transmission (personnes que cela concerne, occasions)

Lieu de transmission

## 7. « Traces » / souvenirs de la pratique culturelle

Enregistrements audio et audiovisuels ?

Archives personnelles (musique, film, images / photos, faire-part, etc.)

## Annexe II

### Guide pour la rédaction d'un formulaire de consentement

#### TITRE DE LA RECHERCHE

Formulaire de consentement

#### PRÉSENTATION SOMMAIRE DU PROJET DE RECHERCHE

- Présentation de l'organisme/société/municipalité chargé du projet
- Sources de financement s'il y a lieu
- Nature de la recherche

#### DÉROULEMENT DE LA PARTICIPATION

- Type de participation (entrevue, récupération de photos d'archives, captation d'un savoir-faire) afin que la personne sache ce qu'on attend d'elle
- Thèmes des questions abordées
- Durée de la participation

#### USAGES ET CONFIDENTIALITÉ

- Contribution (bénévole ou payée)
- Type de confidentialité, publication et dispositions des archives

#### NOM ET COORDONNÉES DU RESPONSABLE DE LA RECHERCHE

*« Je consens, sur une base révoable, à l'enregistrement vidéo, à la captation et à la diffusion de mon image, ainsi qu'à l'utilisation des données recueillies dans le cadre de cet entretien ».*

SIGNATURE DE L'INFORMATEUR, DATE

SIGNATURE DU CHERCHEUR/INTERVIEWER

## Annexe III

### Exemples de mise en valeur par les vidéos.

#### INVENTAIRES DU PATRIMOINE IMMATÉRIEL :

[www.irepi.ulaval.ca](http://www.irepi.ulaval.ca)

[www.ipir.ulaval.ca](http://www.ipir.ulaval.ca)

[www.ipimh.ulaval.ca](http://www.ipimh.ulaval.ca)

#### APPLICATIONS PATRIMONIALES :

[http://www.ville.quebec.qc.ca/culture\\_patrimoine/patrimoine/decouvrir\\_quebec/](http://www.ville.quebec.qc.ca/culture_patrimoine/patrimoine/decouvrir_quebec/)

#### QUELQUES AUTRES VIDEOS RÉALISÉES PAR LE LEEM

[https://www.youtube.com/channel/UCs1Fmyx2pKJbrmaWh\\_8r-nw](https://www.youtube.com/channel/UCs1Fmyx2pKJbrmaWh_8r-nw)

<https://vimeo.com/saintroch>

## Bibliographie

Aikawa-Faure, Noriko, «From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage», dans Laurajane Smith et Natsuko Akagawa (dirs.) *Intangible Heritage*, Londres et New York, Routledge, 2009, p. 13-44.

Amougou, Emmanuel, «La question patrimoniale. Repères critiques, critiques des repères», dans Emmanuel Amougou (dir.), *La question patrimoniale. De la «patrimonialisation» à l'examen des situations concrètes*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Bandarin, Francesco. 2013. «Enhancing Heritage Experiences With New Technologies». Conférence prononcée à la séance d'ouverture du colloque *Digital Heritage*, tenu à Marseille, 27 au 31 octobre 2013.

Bendix, Regina, Aditya Eggert et Arnika Peselmann (dirs.), *Heritage Regimes and the State*, Göttingen, Göttingen University Press, 2012.

Bergeron, Yves. 2013. «La loi québécoise sur le patrimoine culturel face à la protection du PCI». Lankarani, Liela et Francette Fines (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel et les collectivités infraétatiques*. Paris : Pedone, p. 171-184.

Blake, Janet, «UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage : The Implications of Community Involvement in Safeguarding», dans Laurajane Smith et Natsuko Akagawa (dirs.), *Intangible Heritage*, Londres et New York, Routledge, 2009, p. 45-73.

Bortolotto, Chiara, «Le trouble du patrimoine culturel immatériel», dans Chiara Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011, p. 21-43.

Cameron, Christina et Mechtild Rössler, *Many Voices, One Vision : The Early Years of the World Heritage Convention*, Farmham, Ashgate, 2013.

Davallon, Jean, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 2006.

De La Durantaye, Michel, «Les politiques patrimoniales et culturelles du Québec», dans André Charbonneau et Laurier Turgeon (dirs.), *Patrimoines et identités en Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 33-41.

Dris, Nassima (dir.), *Patrimoines et développement durable*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

Duvelle, Cécile, «A Decade of Implementation of the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage : Challenges and Perspectives», *Ethnologies*, vol. 36, nos. 1-2, 2014, p. 27-46.

Economou, Maria, «Heritage in the Digital Age», in William Logan, Mairéad Nic Craith, Ullrich Kockel (dir.), *A Companion to Heritage Studies*, Chichester, Malden MA, Wiley-Blackwell, 2015, p. 215-228.

Fabre, Daniel (dir.), *Emotions patrimoniales*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013.

Fèvres de Bidéran, Jessica, «Visites numériques et parcours augmenté, ou les interactions complexes des touristes avec le patrimoine», *Echappées, Revue d'art et de design* (Ecole supérieure d'art des Pyrénées), no 2, mars 2014, p. 38-48.

Fèvres de Bideran, Jessica et Patrick Fraysse, «How Heritage Circulates and is Appropriated Using Digital Resources: the Case of «Enhanced Monuments», in Bernadette Saou-Dufrène et Benjamin Barbier (dir.), *Heritage and Digital Humanities. How Should Training Practices Evolve ?*, Berlin, Lit Verlag, 2014, p. 213-223.

Fornierod, Anne, *Le régime juridique du patrimoine religieux*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Fournier, Laurent-Sébastien et al., *Développement culturel et territoires*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Geismer, Haidy, «Anthropology and Heritage Regimes», *Annual Review of Anthropology*, vol. 44, 2015, p. 71-83.

Grandmont, G eral, «Pour une nouvelle loi du patrimoine culturel», dans André Charbonneau et Laurier Turgeon (dirs.), *Patrimoines et identités en Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 25-32.

Grefte, Xavier, La valorisation économique du patrimoine, Paris, *La Documentation française*, 2003.

Guerra, José Paulo, Miguel Moreira Pinto, Cl udia Beato, «Virtual Reality- Shows a New Vision for Tourism and Heritage », *European Scientific Journal*, March 2015, p. 49-54.

Guèvremont, Véronique, «Le développement durable au service du patrimoine culturel», *Ethnologies*, vol. 36, nos. 1-2, 2014, p. 161-176.

Guillot, Laurence, Irène Maffi, et Anne-Christine Tr mon, «Paysages patrimoniaux», *Ethnologies*, vol. 35, no 2, 2013, p. 1-24.

Hafstein, Valdimar Tr., «Intangible Heritage as a List: From Masterpieces to Representation», dans Laurajane Smith et Natsuko Akagawa (dirs.), *Intangible Heritage*, Londres, Routledge, 2009, p. 93-111.

Harrison, Rodney, «Heritage, Memory and Modernity», dans Harrison, Rodney, Graham Fairclough, John H. Jameson Jnr et John Schofield (dirs.), *The Heritage Reader*, Londres et New York, Routledge, 2008, p. 1-12.

Heinich, Nathalie, *La fabrique du patrimoine*, Paris,  ditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

Hong, Yang, «The Pros and Cons about the Digital Recording of ICH and some Strategies», *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, 25<sup>th</sup> International CIPA Symposium 2015*, Volume XL-5/W7, Taipei, Taiwan, 2015, p. 461-464.

Ioannides, Marinos, Ewald Quak (dir.), *3D Research Challenges in Cultural Heritage : A Roadmap in Digital Heritage*, Berlin, Springer, 2014.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, «World Heritage and Cultural Economics», dans Ivan Karp et al. (dirs.), *Museum Frictions : Public Cultures / Global Transformations*, Durham et Londres, Duke University Press, 2006, p. 161-202.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, «Theorizing Heritage», *Ethnomusicology* 39(3), 1995, p. 367-380.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley, University of California Press, 1998.

Lamothe, Mathilde, «Passions ordinaires ou nouveaux objets patrimoniaux», *Ethnologies*, vol. 36, nos. 1-2, 2014, p. 405-423.

Lankarani, Leila, *Le patrimoine culturel immatériel et les collectivités infraétatiques*, Paris,  ditions A. Pedone, 2013.

Lazzarotti, Olivier, *Patrimoine et tourisme*, Paris, Belin, 2009.

Light, Duncan, «Heritage and Tourism», in Emma Waterton et Steve Watson (dir.), *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2015, p. 144-158.

Mitchell, William. 2003. *The Cyborg Self and the Networked City*. Cambridge (Mass.): MIT Press. Kalay, Yehuda, Thomas Kvan, Janice Affleck (dir.), *New Heritage : New Media and Cultural Heritage*, Londres, Routledge-Taylor and Francis Group, 2008.

Morisset, Lucie K., Luc Noppen et Thomas Coomans, «L'angélisme n'est plus de mise», dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Thomas Coomans (dirs.), *Quel avenir pour quelles  glises ?*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2006.

Noppen, Luc, et Lucie Morisset, «Heritagization of Church Buildings : Quebec and North American Perspectives», dans Bart Verschaffel et al. (dirs.), *Loci Sacri : Understanding Sacred Places*, Louvain, Presses de l'Université de Louvain, 2011, p. 243-255.

Noppen, Luc Noppen et Lucie K. Morisset, *Les églises du Québec. Un patrimoine à réinventer*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2005.

Novakovic, Gregor et al., «New Approaches to Understanding the World Natural and Cultural Heritage by Using 3D Technology: UNESCO's Skocjan Caves, Slovenia», *International Journal of Heritage in the Digital Era*, vol. 3, no 4, 2014, p. 629-641.

Patin, Valéry, *Tourisme et patrimoine*, Paris, La Documentation française, 2005.

Poulot, Dominique, *Musée, nation, patrimoine*, Paris, Gallimard, 1997.

Poulot, Dominique, *Une histoire du patrimoine en Occident*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

Rahaman, Hafizur, Beng-Kiang Tan, «Interpreting Digital Heritage. Considering the end user's perspective», in Bahrat Dave et al. (dir.), *New Frontiers: Proceedings of the 15<sup>th</sup> International Conference on Computer-Aided Architectural Design Research in Asia*, Hong-Kong, Association for Research in Computer-Aided Architectural Research in Asia (CAADRIA), 2010, p. 93-102.

Rautenberg, Michel, André Micoud, Laurence Bérard et Philippe Marchenay (dirs.), *Campagnes de nos désirs*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2000.

Richards, Greg et Julie Wilson, *Tourism, Creativity and Development*, Milton Park, Abingdon, Oxon, et New York, NY, Routledge, 2007.

Robinson, Mike, Helaine Silverman (dir.), *Encounters with Popular Pasts : Cultural Heritage and Popular Culture*, Berlin, Springer, 2015.

Saïdi, Habib, «Tourisme culturel», *Ethnologies*, vol. 2, no. 32, p. 1-13.

Saïdi, Habib et Sylvie Sagnes (dirs.), *Capitales et patrimoines à l'heure de la globalisation/ Capital Cities and Heritage in the Globalization Era*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2012.

Scholari, Carlos Alberto, «Transmedia Storytelling : Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production.» *International Journal of Communications* 3, 2009, p. 586-606.

Smith, Laurajane, *Uses of Heritage*, Londres, Routledge, 2006.

Smith, Laurajane et Natsuko Akagawa (dirs.), *Intangible Heritage*, Londres et New York, Routledge, 2009.

Swenson, Astrid, *The Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England, 1789-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Turgeon, Laurier, «L'esprit du lieu: pour mieux penser et pratiquer le patrimoine culturel», dans Laurier Turgeon (dir.), *L'esprit du lieu : entre le patrimoine matériel et immatériel*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. L-LXII.

Turgeon, Laurier, «L'Inventaire du patrimoine immatériel religieux du Québec : bilan et perspectives», *Rabaska*, vol. 13, 2015, p. 325-371.

Turgeon, Laurier, «Les politiques et les pratiques du patrimoine culturel immatériel», *Ethnologies*, vol. 36, nos. 1-2, 2014, p. 5-26.

Turgeon, Laurier, «From Multimedia to Transmedia Experiences in the Interpretation of Heritage: The Mobile Application of Quebec City's Tangible and Intangible Cultural Heritage», in *Digital Heritage*, Marseille, CNRS et Presses de l'Université de Provence, 2013, p. 519-527.

Turgeon, Laurier et Célia Forget, «Inventorier le patrimoine immatériel: l'exemple de l'IREPI au Québec», dans Ahmed Skounti et Ouidad Tebbaa (dir.), *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, Marrakech, Université Cadi Ayyad et Rabat, Bureau national de l'UNESCO, 2011, pp. 74-80.

Turgeon, Laurier, «Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux», *Ethnologie française*, tome XL, no. 3, 2010, p. 389-399.

Turgeon, Laurier, «Les produits du terroir, version Québec», *Ethnologie française*, tome XL, no. 3, 2010, p. 477-486.

Turgeon, Laurier, «Vers une muséologie de l'immatériel», *Musées*, vol. 29, 2010, p. 8-16.

Turgeon, Laurier (dir.), *Le patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005.

Turgeon, Laurier et Michelet Divers, «Le patrimoine culturel immatériel : pour la refondation de Jacmel et d'Haïti», *Museum International*, no. 248, 2010, p. 113-123.

Turgeon, Laurier et al. «Le patrimoine ethnologique et les nouvelles technologies», dans Khaldoun Zreik (dir.), *Patrimoine 3.0, Actes du douzième colloque international sur le document électronique (CIDE.12)*, Paris, Europa, 2009 p. 1-14.