



# Patrimoine de l'imagination scientifique

Nicolas Adell

► **To cite this version:**

| Nicolas Adell. Patrimoine de l'imagination scientifique. Prototypes, 2020. hal-02514770

**HAL Id: hal-02514770**

**<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02514770>**

Submitted on 22 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Patrimoine de l'imagination scientifique

L'idée de prototype est-elle compatible avec celle de patrimoine ? La question ne peut se trancher simplement. Comment, en effet, rendre compte d'un dispositif, d'un objet ou d'un plan qui, par définition, renvoie à l'avenir, à ce qui n'existe pas encore tout à fait, à une possibilité nouvelle, par un autre dispositif qui, lui, réfère au passé, à la stabilité dans le temps et qui existe bien mais n'est plus exactement en phase avec notre contemporanéité. D'un côté, quelque chose qui est un peu en avance sur nous ; de l'autre, quelque chose qui est déjà un peu derrière nous.

Toutefois la notion de patrimoine a beaucoup évolué dans les trois dernières décennies. Fruit de plusieurs années de réflexion dans les rangs de la diplomatie culturelle internationale, et largement portée par le Japon qui, après Hiroshima, avait développé une importante critique de la notion de patrimoine réduite au « monumental » et à l'objet matériel, l'idée de patrimoine culturel immatériel a vu le jour dans le cadre d'une Convention de l'Unesco établie en 2003, ratifiée par la France en 2006. À ce jour, cent soixante-dix-huit États sont partie prenante de cette Convention qui a désormais inscrit plus de cinq cents éléments sur l'une de ses listes. Ceux-ci relèvent de traditions orales, d'arts du spectacle, de pratiques sociales associées à des événements festifs ou rituels, de connaissances pratiques concernant la nature et l'univers, ou liées à des savoir-faire et à l'artisanat traditionnel. Outre l'intérêt porté à la dimension immatérielle – puisqu'il peut s'agir aussi bien de chants, de gestes, de récits mythiques, ou de manières de faire –, ce patrimoine culturel immatériel a pour propriété d'associer au processus d'expertise et d'intégrer dans les propositions de sauvegarde les individus, groupes ou communautés qui le portent. Ainsi, sa valeur patrimoniale doit d'abord être reconnue par ceux qui en sont les principaux acteurs, indépendamment des « experts » de l'administration culturelle ou de critères tels que l'authenticité ou la rareté. Le patrimoine culturel immatériel réunit donc des éléments à exceptionnalité subjective et qui, finalement, ne font que mettre en scène les façons dont des individus aiment à manifester leur attachement à un collectif (une communauté territorialisée, un ensemble linguistique, une lignée d'individus unis dans le temps par la pratique d'un même savoir-faire, etc.). C'est ainsi qu'en France ont été inscrits au titre de Patrimoine culturel immatériel de l'Unesco des éléments aussi différents que le compagnonnage comme forme singulière de transmission des savoirs et des identités par le métier, la tradition de la parfumerie de Grasse, les fêtes du solstice d'été dans les Pyrénées, ou la forme du repas gastronomique de tradition française.

On conçoit que selon une telle perspective la notion de patrimoine s'est considérablement éloignée de ce qu'elle référerait il y a encore une trentaine d'années et qu'elle continue largement d'avoir dans le sens commun. Le caractère subjectif, nécessairement vivant et évolutif des éléments patrimoniaux les fait regarder davantage vers l'avenir que vers le passé. Outre la participation des communautés qui sont impliquées, l'essentiel de l'inscription patrimoniale de tels éléments repose sur la façon dont on envisage sa « sauvegarde » sans pour autant le figer une fois pour toutes. Ainsi, une « mesure de sauvegarde » peut être aussi bien la mise en place d'un dispositif visant à enregistrer et à documenter l'élément vivant dans l'éventualité de sa disparition à court ou moyen terme, que l'instauration d'institutions destinées à en assurer la transmission aux jeunes générations, en l'intégrant dans le cadre scolaire par exemple, ou en imaginant une version « pour les enfants » de pratiques sociales élaborées dans un cadre adulte.

Or, le regard tourné vers l'avenir du patrimoine culturel immatériel suffit-il à le rendre compatible avec les prototypes ? Un écart fort semble demeurer entre le caractère immatériel de ce nouveau patrimoine et la dimension matérielle du prototype. C'est d'ailleurs, en raison

Nicolas Adell, « Patrimoine de l'imagination scientifique », *Prototypes* (Paris, CNAM, 2020, p. 55-57)

même de sa matérialisation – dans une machine ou, à tout le moins, le plan d'une machine – que le prototype se distingue de la simple idée. Pour autant, comme l'exposition, dont ce catalogue est justement le reste « matériel », le montre bien, comprendre un prototype nécessite de donner à voir et à entendre les gestes nécessaires à son fonctionnement, les discours qui pouvaient l'entourer, les récits qui le concernaient, les traces qui ont précédé son surgissement – en somme, le contexte d'apparition –, soit une façon d'atteindre sa gangue d'immatérialité sans laquelle on ne saurait saisir les intentions de ses concepteurs. De manière symétrique, tout élément de patrimoine culturel immatériel ne saurait s'illustrer sans l'attention prêtée à ses différentes matérialisations : les objets et les costumes d'une fête, les outils et les produits d'un savoir-faire, les espaces d'une performance artistique, les supports d'un récit mythique, etc. Ainsi, les prototypes et les éléments de patrimoine culturel immatériel partagent ce principe qui veut qu'on ne les connaît que par des « restes » qui sont toujours des simplifications ou des réductions de l'imagination qui en est le moteur principal.

Pourtant, c'est une réduction qui vaut autant par le témoignage qu'elle maintient que par l'esthétique de la trace d'une possibilité en mal de monde qu'elle active. Le prototype, en tant qu'archive de la pensée, relève pleinement du patrimoine de l'imagination scientifique, aux côtés du bureau de Balzac conservé dans la maison de l'écrivain (Paris, rue Raynouard) ou du pommier d'Isaac Newton dans le jardin du manoir Woolsthorpe (comté du Lincolnshire, Angleterre). Et c'est finalement environné de l'ensemble des objets, des livres, des espaces, du souvenir des acteurs et de leurs gestes et paroles – car c'est la combinaison mystérieuse de tous ces ingrédients qui forme l'imagination scientifique – qu'un prototype est rendu à la vérité de sa place dans une chaîne et un réseau très hétéroclite dont il n'est qu'une pointe : l'idée qui a réussi à se frayer un chemin dans le temps et à élargir l'horizon des possibles.

Nicolas ADELL

Directeur de la revue *Ethnologie française*

Maître de conférence en anthropologie, Université de Toulouse – Jean Jaurès