



# **Processus de structuration d'un collectif d'organisations en communauté de projet : le cas d'un projet de patrimonialisation DIY**

**NICOLAS, Eva**

**Doctorante, LEMNA, IAE Université de Nantes**

**[eva.nicolas@etu.univ-nantes.fr](mailto:eva.nicolas@etu.univ-nantes.fr)**

## **Résumé :**

---

Afin de mieux comprendre comment se construit l'action collective entre des acteurs issus d'univers divers (académique, patrimonial, punk), nous nous proposons d'étudier le cas du projet de patrimonialisation DIY *Alternarchives* à l'aune de la théorie de l'action collective fondée sur le projet. Après avoir identifié les règles et régulations constitutives de l'action collective, nous nous intéressons aux savoirs et relations en jeu dans le projet. L'étude de cas permet de mettre en avant le rôle de chacun des acteurs dans la transmission et la coproduction de connaissances par l'apport de savoirs se déployant dans des relations de prescription et de confiance. En outre, elle révèle en quoi les modèles culturels des acteurs peuvent être des ressources pour l'action collective. C'est la structuration du collectif d'organisations en communauté de projet, en tant que communauté de règles vécues et communauté d'apprentissage, qui est ainsi instruite.

**Mots-clés :** action collective, communauté de projet, régulation, patrimonialisation, DIY



# Processus de structuration d'un collectif d'organisations en communauté de projet : le cas d'un projet de patrimonialisation DIY

## INTRODUCTION

Depuis une vingtaine d'années, un phénomène de patrimonialisation des musiques amplifiées se développe à travers le monde, et notamment en France. La diversité des acteurs et des pratiques patrimoniales donne lieu à des projets de patrimonialisation hétérogènes, avec des motivations et des moyens très différents. En particulier, certains acteurs, le plus souvent des structures de petite taille, entrepreneurs ou associations, sont à l'initiative de projets de patrimonialisation qualifiés de DIY (*do-it-yourself*) dont les dynamiques organisationnelles sont encore peu documentées, notamment dans les travaux francophones.

Sous l'expression « patrimonialisation de musiques amplifiées dans une démarche DIY », plusieurs concepts sont d'ores et déjà à préciser (sur lesquels nous revenons plus amplement par la suite). *Patrimoine* et *patrimonialisation* sont des termes qui recouvrent tout autant un bien à conserver qu'une gamme d'activités ayant trait à une relation au passé (mémorisation, conservation, transmission etc.) (Smith, 2006). L'expression *musiques amplifiées* renvoie à toutes les activités et pratiques de création, de production, de diffusion et de réception de la musique s'étant développées avec l'apparition de l'électricité (Touché, 2007 ; Guibert, 2006). Quant à la démarche *DIY*, que l'on peut traduire par démarche de bricolage, elle renvoie à la vulgate punk qui « conduit tout d'abord à prendre conscience de sa capacité à agir, puis, dans un second temps, à prendre concrètement les choses en main » (Hein, 2016). Les projets de patrimonialisation DIY de musiques amplifiées sont portés par des acteurs réunis (le plus souvent) en collectifs de travail. La manière dont ceux-ci émergent et se structurent n'étant que très peu documentée (d'autant moins lorsque les collectifs réunissent des experts et non-experts du patrimoine), c'est cette dernière que nous nous proposons d'étudier.

Dans une perspective pluridisciplinaire, notre étude s'inscrit au carrefour des courants de recherche étudiant les démarches de patrimonialisation DIY (Baker & Huber, 2013 ; Baker, 2015) et ceux, gestionnaires, explorant la manière dont se construit l'action collective comprise comme production de règles et régulations (Reynaud, 1997) et expression d'un projet (Desreumaux & Bréchet, 2018 ; Bréchet, 2019).



C'est en nous référant à la théorie de l'action collective fondée sur le projet que nous nous demandons comment se structure un collectif d'organisations en communauté de projet dans le cadre d'un projet de patrimonialisation de musiques amplifiées porté par un collectif associatif punk en coopération avec des experts du patrimoine et des musiques amplifiées.

En répondant à cette question, nous souhaitons contribuer aux connaissances relatives aux dynamiques d'action collective des démarches de patrimonialisation DIY ainsi qu'aux recherches en sciences de gestion portant sur la constitution de l'action collective et des collectifs qui la portent.

Pour cela, nous nous appuyons sur une étude de cas, dans une visée exploratoire et compréhensive : le projet Alternarchives porté par le collectif associatif Icroacoa, à Montaigu en Vendée. Regroupant des structures en lien avec l'activité musicale (esthétique punk-rock), la naissance du collectif découle de l'existence d'une scène musicale locale depuis les années 1980. Initié en 2015, Alternarchives est un projet de sauvegarde et de valorisation d'archives témoignant de l'activité du collectif Icroacoa et de la scène musicale montacutaine.

Dans le travail qui suit, nous précisons tout d'abord le cadre conceptuel et théorique pour ensuite présenter les choix méthodologiques et enfin l'analyse et les résultats de l'étude de cas. Après avoir identifié les règles et régulations constitutives de l'action collective, nous nous intéressons aux savoirs et relations en jeu. L'étude de cas permet de mettre en avant le rôle de chacun des acteurs dans la transmission et la coproduction de connaissances par l'apport de savoirs se déployant dans des relations de prescription et de confiance. En outre, elle révèle en quoi les modèles culturels des acteurs peuvent être des ressources pour l'action collective. C'est la structuration du collectif d'organisations en communauté de projet, en tant que communauté de règles vécues et communauté d'apprentissage, qui est ainsi instruite.

## **1. CADRE CONCEPTUEL ET THÉORIQUE**

Nous présentons dans cette section le cadre conceptuel relatif à la patrimonialisation des musiques amplifiées et nous précisons le cadre théorique par lequel est abordée notre étude.

### **1.1. PATRIMONIALISATION DES MUSIQUES AMPLIFIÉES**

Le phénomène de patrimonialisation des musiques amplifiées renvoie à un champ patrimonial spécifique, celui des musiques amplifiées. Dans notre étude, nous nous intéressons à des démarches particulières de ce champ patrimonial, qualifiées de DIY et faisant intervenir une



coopération avec des experts du patrimoine. Nous spécifions ci-après le concept de patrimoine et patrimonialisation pour présenter ensuite plus particulièrement ce que recouvre les démarches DIY dans le champ patrimonial des musiques amplifiées.

### **1.1.1. Patrimoine et patrimonialisation**

Par patrimoine, nous entendons non seulement une chose, un bien à conserver (bâtiment, monument, objet, œuvre d'art, pratique culturelle et savoir-faire, paysage) (Bondaz, Isnart, Leblon, 2012) mais aussi une gamme d'activités diverses ayant trait à des actes de mémorisation, de commémoration, de communication, de transmission ou encore d'affirmation et d'expression de l'identité, de valeurs et de significations sociales et culturelles (Smith, 2006). Le processus de patrimonialisation, lui, recouvre différentes étapes aboutissant à une appropriation patrimoniale : la sélection, la justification, la conservation (ou sauvegarde), l'exposition (ou valorisation) (François et al., 2006). La mise en œuvre du processus de patrimonialisation exige du temps de travail, l'utilisation de dispositifs (de sauvegarde, de valorisation etc.) et est souvent structurée autour d'un collectif de travail où des questions de coordination et division du travail se posent.

Nombreux sont les projets de patrimonialisation entrepris et réalisés par des non-experts du patrimoine. Leurs démarches, qualifiées de démarches patrimoniales DIY (*do-it-yourself*), sont encore aujourd'hui peu documentées. Pourtant, elles sont très présentes dans le champ patrimonial des musiques amplifiées.

### **1.1.2. Les démarches DIY dans le champ patrimonial des musiques amplifiées**

Pour une meilleure compréhension de ce que recouvre les démarches de patrimonialisation DIY, nous précisons d'abord ce que recouvre l'expression musiques amplifiées et ce qui est entendu par le terme DIY, notamment en lien avec l'esthétique punk-rock.

L'expression *musiques amplifiées* renvoie à toutes les activités et pratiques de création, de production, de diffusion et de réception de la musique s'étant développées en concomitance avec l'apparition et le développement de l'électricité (Touché, 2007 ; Guibert, 2006). Ces activités sont structurées autour de différentes scènes qui reposent sur l'interaction des acteurs. L'esthétique punk-rock a émergé et a fait émerger de nombreuses scènes locales qui, au-delà des spécificités de chacune, partagent toutes une manière d'entreprendre commune. Examinant la manière dont un fondement culturel spécifique peut déterminer l'action entrepreneuriale par l'étude d'acteurs de scènes punk-rock, F. Hein a en effet montré que



« leur engagement entrepreneurial est animé par une dimension à la fois affective (l'attachement au punk-rock et à sa communauté) et cognitive (un sens fixé par la vulgate DIY) » (Hein, 2016). Par vulgate DIY, l'auteur entend un régime d'action, à savoir un système de dispositions et d'attentes normatives ayant donné lieu à un ensemble de règles. Cette vulgate encourage les acteurs à innover, inventer, expérimenter, en aspirant à une « indépendance financière, éditoriale, organisationnelle et commerciale (Robin, 2008) ».

Des recherches sur le phénomène de patrimonialisation des musiques amplifiées sont menées depuis une dizaine d'années, notamment en Angleterre, aux Pays-Bas et en Australie. Un courant de recherche étudie en particulier les initiatives de patrimonialisation de musiques amplifiées DIY (Knifton, 2012 ; Baker & Huber, 2013 ; Baker (dir.), 2015 ; Collins, 2015 ; Long, 2015, 2016). Il s'agit de pratiques patrimoniales existant parallèlement aux démarches de patrimonialisation portées par les acteurs auxquels la société reconnaît habituellement la légitimité de conserver et raconter le passé (selon les pays, cela peut être les pouvoirs publics, des institutions privées, des experts, des universitaires etc.). Les institutions DIY, ainsi qu'elles ont été nommées par S. Baker et A. Huber (2013), représentent des initiatives où la participation bénévole est importante, pour lesquelles les dons et subventions sont la principale source de financement, et dont les objectifs de préservation d'un pan de la culture considéré comme oublié par les institutions dites légitimes sont sensiblement similaires. Ces démarches de patrimonialisation DIY constituent un continuum dans lequel ont été identifiées différentes pratiques, allant du collectionneur individuel cherchant à partager sa collection, à la structure ayant levé des fonds suffisants pour salarier une ou deux personnes et formalisé son projet au point qu'il soit reconnu par les pouvoirs publics et institutionnels (Baker & Huber, 2013).

Les démarches DIY faisant intervenir des experts du patrimoine, en tant que collaborateurs permanents, sont très peu documentées. Afin d'explorer la façon dont un collectif de travail réunissant des experts et non-experts du patrimoine peut se former et se maintenir, nous avons choisi de comprendre celui-ci comme une communauté de projet selon une lecture régulationniste de l'action collective fondée sur le projet.

## **1.2. ABORDER LE COLLECTIF DE TRAVAIL COMME COMMUNAUTÉ DE PROJET**

Le processus de patrimonialisation se déploie à travers un travail collectif nécessitant de l'organisation et une organisation. Autrement dit, à travers le processus de patrimonialisation



c'est un processus d'action collective qui se réalise. Pour comprendre la construction de l'action collective, et par là-même la formation d'un collectif d'acteurs, nous nous référons à la théorie de l'entreprise – et plus largement de l'action collective – fondée sur le projet (TEFP) (Bréchet & Desreumaux, 2018 ; Bréchet, 2019) et à la théorie de la régulation sociale (TRS) (Reynaud, 1997) dans laquelle s'ancre la TEPF. Ces cadres théoriques sont particulièrement adaptés à l'étude de l'émergence, du développement et du renouvellement des collectifs (Schieb-Bienfait, Emin & Pailler, à paraître).

### **1.2.1. Le collectif de travail à l'aune d'une lecture régulationniste fondée sur le projet**

Avec la TRS, J.-D. Reynaud propose une compréhension de l'action collective fondée sur l'adoption de règles communes. Ces règles permettent l'action collective et l'existence du collectif (Reynaud, 1997) en ce sens qu'elles sont construites et vécues par les acteurs du collectif, autrement dit qu'elles donnent lieu à un travail de régulation : « *L'action collective qui produit ses propres règles n'existe qu'en tant qu'elle les fait vivre dans et par la régulation du collectif* » (Bréchet, 2019). Le travail de régulation constitutif de l'action collective s'exprime à travers une négociation continuée entre les acteurs du collectif. La négociation est comprise comme toute interaction qui aboutit à la création, au renouvellement, à la modification d'une règle (Reynaud, 2005).

Résolument ancrée dans le cadre théorique régulationniste, la théorie de l'action collective fondée sur le projet (TEFP) propose de comprendre l'action collective comme une production de règles communes qui participent à la constitution du collectif et peuvent se comprendre comme l'expression d'un projet. Les acteurs, qui se sont mis d'accord pour créer des règles communes et qui font vivre ces règles, forment une communauté de projet comprise comme une communauté de règles vécues (Bréchet, 2019).

Le concept de projet est ici appréhendé selon la définition de J.-P. Boutinet (1993), à savoir une anticipation opératoire de type flou, individuelle ou collective, d'un avenir désiré (Desreumaux & Bréchet, 2018). Il ne s'agit pas de le réduire à sa définition purement instrumentale (management de projet) ou aux seules valeurs portées et défendues par les acteurs, mais comme un programme d'action s'inscrivant dans une perspective d'un monde commun.



### **1.2.2. La communauté de projet comme communauté de règles vécues *est aussi une communauté d'apprentissage***

Si comprendre la formation du collectif de travail en communauté de projet, c'est s'intéresser aux règles et au travail de régulation des acteurs (communauté de règles vécues), c'est aussi porter son attention aux phénomènes d'apprentissage car « *tout acteur social qui crée une régulation fait, par là-même, un apprentissage* » (Reynaud, 1997). Autrement dit, dans l'approche régulationniste de l'action collective fondée sur le projet, la communauté de projet est aussi comprise comme communauté d'apprentissage. Par apprentissage, est ici entendu l'apprentissage collectif des règles communes (ibid.) se manifestant dans la circulation et la construction de savoirs dans et par les relations entre les acteurs (Hatchuel, 2000, 2005, in Bréchet, 2019). Selon A. Hatchuel, la théorie des apprentissages collectifs intègre l'idée de processus et donne à chacun une capacité à penser 'le collectif' sans pour autant imposer sa vision à l'autre, sinon par des efforts d'apprentissage réciproque (Hatchuel, 2000). L'auteur ajoute que la notion de *rapport de prescription* est nécessaire à l'action organisée, précisant que, par cette expression, est explicitée « *l'interdépendance des savoirs (le contenu de la prescription) et des relations (la nature du rapport)* » et est exploré « *le continuum ouvert des formes de la prescription dans l'action collective* » (ibid.).

Ainsi, parce qu'elles permettent conjointement d'appréhender le collectif de travail dans sa dimension processuelle (formation des règles et travail de régulation) en soulevant la question des apprentissages en jeu (circulation et construction des savoirs dans et par des relations), la TRS et la TEPF sont ici mobilisées afin de comprendre des réalités encore peu documentées, à savoir celle de la structuration d'un collectif d'acteurs hétérogènes en communauté de projet dans le cadre d'un projet de patrimonialisation DIY.

## **2. CHOIX MÉTHODOLOGIQUES ET ÉTUDE DE CAS**

Dans cette section, nous abordons tout d'abord les choix méthodologiques effectués afin d'appréhender notre terrain, lequel fait ensuite l'objet d'une présentation.

### **2.1. MÉTHODOLOGIE ET CADRE D'ANALYSE**

Nous spécifions en premier lieu les démarches relatives à la collecte et au traitement des données, pour ensuite présenter le cadre d'analyse ayant servi à l'étude du cas.



### 2.1.1. Collecte et traitement des données

C'est à travers une étude de cas que nous abordons le projet Alternarchives porté par le collectif punk Icroacoa à Montaigu. Outre l'intérêt scientifique de ce cas, une proximité avec le terrain facilitant la collecte des données a participé à motiver notre choix d'étudier plus avant le projet Alternarchives porté par le collectif punk Icroacoa. Au-delà des sources de données que nous allons présenter, nous précisons en effet qu'une implication professionnelle au sein de l'une des structures partenaires<sup>1</sup> durant une année a permis d'acquérir quelques pré-connaissances (Joannides, 2011) relatives au terrain étudié (jalons principaux de l'histoire du projet Alternarchives, identification de certains acteurs). Concernant les données à proprement parler, trois sources ont été utilisées. (1) Tout d'abord, des données primaires ont été collectées par la réalisation d'entretiens semi-directifs individuels avec les principaux acteurs du projet (bénévoles à l'initiative du projet, ancien président et salariés de l'association, partenaires, prestataires) (Tableau 2). Les acteurs interrogés sont représentatifs des différentes parties prenantes du projet. (2) Afin de compléter les informations recueillies lors des entretiens, ont été collectées des données secondaires produites dans le cadre de l'activité du projet (comptes-rendus de réunions, dossiers de presse, rapports d'activités etc.) ou lors d'événements en lien avec le projet (enregistrement et transcription de conférences et tables-rondes lors desquelles les acteurs sont intervenus pour témoigner de leur action). (3) Enfin, des données à caractère scientifique ont aidé à comprendre de manière fine le contexte dans lequel s'inscrit le projet de patrimonialisation : à travers une approche pluridisciplinaire, G. Guibert, S. Emin et E. Parent expliquent le processus de structuration de la scène montacutaine et du collectif Icroacoa (Emin, Guibert & Parent, 2016 ; Emin & Guibert, 2017) et documentent leur implication dans le projet de patrimonialisation (Guibert & Parent, 2016).

---

1 L'implication professionnelle a été réalisée au sein du Pôle de coopération pour les musiques actuelles en Pays de la Loire. Elle s'est déroulée avant notre engagement en tant que chercheur. Le projet Alternarchives ayant déjà été mis en suspens à cette période, nous n'avons pas participé à la réalisation de celui-ci et considérons, de ce fait, avoir une position d'*outsider* (Joannides, 2011) par rapport à ce terrain en particulier.





Nom attribué	Fonction	Structure
B.	Bénévole référent projet Alternarchives	Icroacoa
I.	Président du collectif (2014-2018)	Icroacoa
S.	Salariée du collectif (2013-2015)	Icroacoa
V.	Volontaire en service civique (2015) puis salarié (2015-2017) en charge du projet Alternarchives	Icroacoa
W.	Prestataire web pour le projet Alternarchives	Indépendant
G.	Doctorant travaillant sur la scène musical de Montaigne (2001-2004) ; salarié du Pôle en charge de la mission patrimoine (2007-2009) ; chercheur ayant mené des études sur la scène musicale de Montaigne (2011-2013) ; <i>lien continu avec le collectif depuis la fin des années 1990</i>	Université de Nantes ; Le Pôle de coopération pour les musiques actuelles en Pays de la Loire ; Université Paris Sorbonne Nouvelle
M.	Salarié du Pôle en charge de la mission patrimoine (2009-2013) ; chercheur ayant mené des études sur la scène musicale de Montaigne (2011-2013)	Le Pôle de coopération pour les musiques actuelles en Pays de la Loire ; Université de Rennes
P.	Directeur de l'OPCI, référent sur le projet Alternarchives (depuis 2012)	OPCI-Ethnodoc

**Tableau 1** – Tableaux des acteurs interrogés

Le phénomène de patrimonialisation des musiques amplifiées étant relativement nouveau, notre travail entend répondre à ce que Yin nomme une question descriptive telle que « *que se passe-t-il ou s'est-il passé ?* » (Yin, 2012, cité par Dumez, 2011). La logique est celle de la découverte (Hlady-Rispal, 2002).

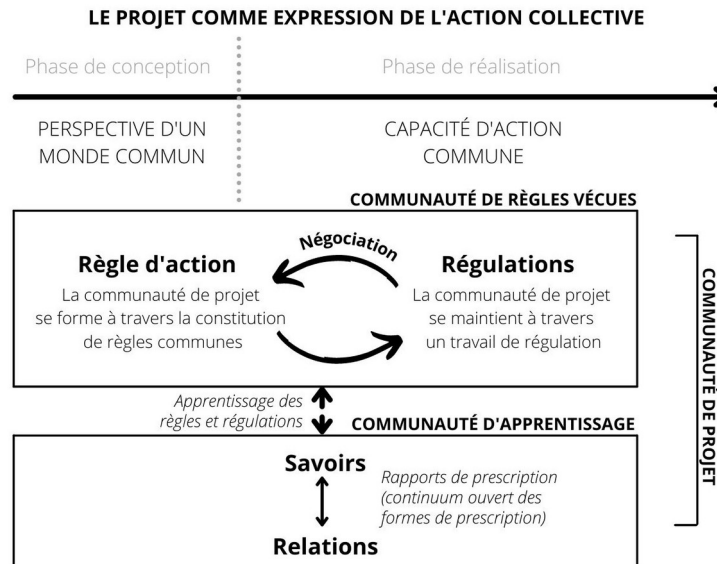
S'inscrivant dans une démarche abductive (David, 2000), le traitement des données a consisté en un aller-retour entre des investigations empiriques et théoriques. Une première lecture des données a été réalisée avec une approche d'« attention flottante » (Bardin, 1998 ; Ayache & Dumez, 2011). Il s'agit de « *se mettre en contact avec les documents d'analyse, à faire connaissance en laissant venir à soi des impressions, des orientations* » (Bardin, 1998). Ces premières lectures ont donné lieu à un codage intuitif faisant émerger des thèmes (systèmes de règles en confrontation, complémentarité des savoirs...). Une seconde analyse a été réalisée par un codage des données au prisme du cadre théorique retenu pour laquelle il s'agissait d'identifier les éléments ayant trait à la constitution de règles communes, aux phénomènes de régulation, de circulation des savoirs et à la nature des relations entre les acteurs.

### 2.1.2. Cadre d'analyse

En nous basant sur les éléments de la littérature relative à la TRS et à la TEFP cités précédemment, nous proposons d'analyser notre terrain en centrant notre attention, d'une part, sur la formation des règles et le travail de régulation constitutifs de la communauté de projet comprise comme communauté de règles vécues ; d'autre part, sur les savoirs et relations (engagés dans les règles vécues) constitutifs de la communauté de projet comprise comme



communauté d'apprentissage (Figure 1). Nous cherchons ainsi à comprendre comment se structure le collectif de travail en communauté de projet.



**Figure 1** – Cadre d'analyse : une lecture régulationniste de l'action collective fondée sur le projet

## 2.2. PRÉSENTATION DU CAS

Notre étude de cas porte sur le projet Alternarchives, un projet d'archivage mené par le collectif Icroacoa en partenariat avec des experts du patrimoine et des musiques amplifiées. Nous verrons dans un premier temps le contexte dans lequel le projet a été initié et développé. C'est ensuite le projet Alternarchives, à travers ses acteurs notamment, qui est présenté.

### 2.2.1. La scène de Montaigu

Le projet de patrimonialisation Alternarchives est porté par le collectif Icroacoa. Ce collectif d'associations est né en 2002 à la suite d'un long processus de structuration de la scène musicale de Montaigu, une commune d'environ 5000 habitants située en Vendée à une quarantaine de kilomètres au sud de Nantes. Des initiatives de jeunes de la commune organisant des concerts dans des bars dans les années 80 à l'ouverture d'un lieu culturel auto-géré (le Zinor) en 2012, ce sont plusieurs générations de musiciens, de militants, de passionnés de musique qui se sont organisés pour développer la pratique musicale – à dominante esthétique punk-rock – et défendre des revendications politiques et sociales face à une mairie réfractaire à leurs activités et leurs idées. Réunissant une quinzaine d'associations, le collectif Icroacoa fonctionne grâce à une dynamique bénévole importante. De l'ouverture du Zinor en 2012 à 2018, il se compose aussi d'une équipe salariée (un à deux salariés, des



services civiques et stagiaires) en complément de l'investissement bénévole. A partir de 2018, des difficultés de financement et la volonté de retourner à une gestion faisant la part belle au bénévolat ralentit brutalement le développement du collectif. Certaines activités, dont le projet de patrimonialisation Alternarchives, sont mises suspens, tandis que l'organisation de concerts continue.

### **2.2.2. Le projet de patrimonialisation Alternarchives et ses acteurs**

Après plusieurs années d'activités, de militantisme, certains acteurs du collectif Icroacoa se sont intéressés à leur passé et ont souhaité monter un projet de sauvegarde et de valorisation de leurs archives. L'idée de ce projet a été inspirée par deux rencontres : l'une avec un chercheur, G., à la fin des années 1990, l'autre avec l'association de sauvegarde et de valorisation du patrimoine culturel immatériel OPCI-Ethnodoc au milieu des années 2000. Ces rencontres ont été facilitées par un troisième acteur : le Pôle de Coopération pour les musiques actuelles en Pays de la Loire (Le Pôle). Ce dernier est une association « réseau » faisant l'intermédiaire entre les professionnels du secteur musical et les acteurs publics, œuvrant ainsi à la structuration et au développement de la filière musiques actuelles sur le territoire des Pays de la Loire. Lors de sa création, un axe « patrimoine » a été défini, qui s'est ensuite formalisé dans le programme d'accompagnement Folk Archives. C'est dans ce cadre que s'est développé le partenariat entre les principaux acteurs du projet : le collectif Icroacoa, l'OPCI-Ethnodoc, et le Pôle – représenté successivement par ses salariés G. entre 2007 et 2009, puis M. entre 2009 et 2012. Ensemble, ils définissent ainsi le projet Alternarchives :

*« 'Alternarchives ou les mémoires associatives d'un collectif culturel à Montaigu' est un travail de recherche qui a pour but de proposer une rétrospective complète des années d'activisme associatif et culturel à Montaigu depuis le début des années 80 à nos jours. La démarche étant d'inventorier les archives documentaires, iconographiques, sonores et audiovisuelles existantes, d'enrichir ce patrimoine par du collectage de mémoire (interviews) et d'archives, de numériser et conserver les archives produites. »* (Site internet [www.alternarchives.fr](http://www.alternarchives.fr))

Si les réflexions à propos du projet Alternarchives ont débuté autour de 2010, sa mise en œuvre a pu réellement débuter à partir de 2014-2015 grâce à l'obtention de financements, notamment de la part de la Région Pays de la Loire, permettant l'engagement d'une personne en service civique dédiée à la réalisation du projet. Une équipe réunissant des acteurs du



collectif (bénévoles, service civique, salariée), des membres de l'OPCI, les chercheurs G. et M. du Pôle et des prestataires (web et scénographie) s'est constituée à cette période. Les rôles attribués à chacun peuvent être ainsi résumés : quelques acteurs du collectif Icroacoa (*porteur de projet*), à savoir les salariés et des « super bénévoles » (des bénévoles œuvrant pour le collectif lui-même, pas seulement pour une association membre du collectif) en charge de la définition et de la mise en œuvre du projet ; l'OPCI (*opérateur*) en charge de la définition du projet, de la formation et de l'accompagnement du processus patrimonial – notamment à travers son fondateur, F., et son directeur à partir de 2012, P. –, concernant particulièrement les aspects techniques et méthodologiques relatifs à la sauvegarde des archives (numérisation, inventaire, collecte, documentation) ; G. et M. (*chercheurs*), dans un premier temps en tant que salariés du Pôle puis en tant que chercheurs, en charge de la définition du projet et de la mise à disposition de ressources spécifiques au domaine des musiques amplifiées ; les prestataires (que nous incluons dans la mention « acteurs du collectif » du fait de leur proximité avec celui-ci) en charge de la réalisation de supports de valorisation (site internet, scénographie). Le schéma ci-dessous illustre ce réseau d'acteurs investis dans le projet Alternarchives (Figure 2).

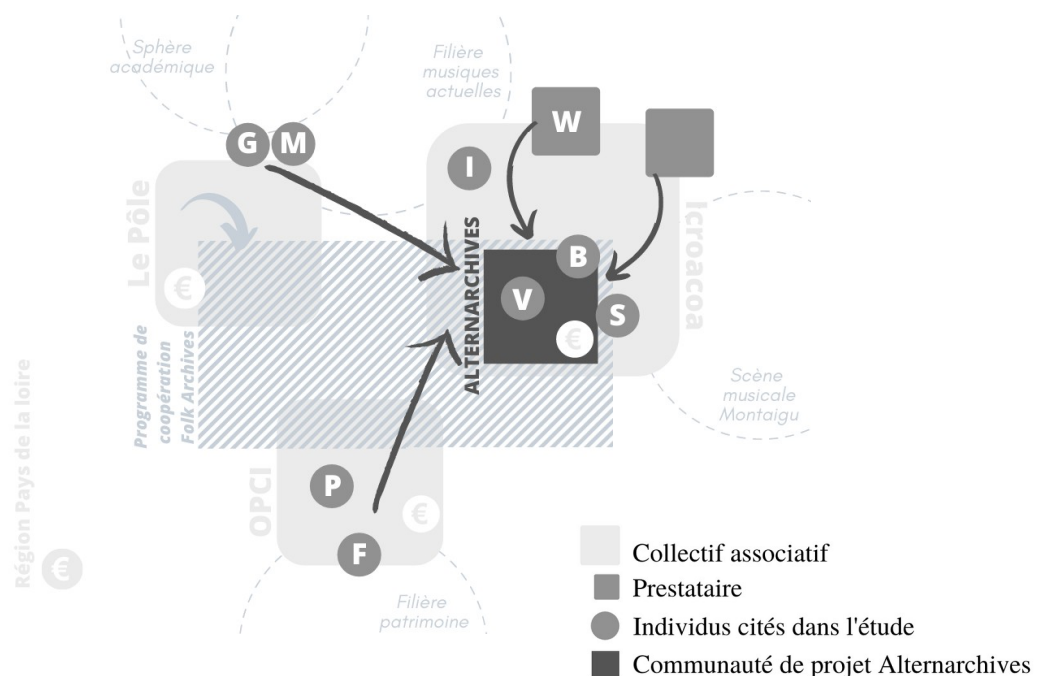


Figure 2 – Réseau d'acteurs investis dans le projet Alternarchives



### 3. ANALYSE ET RÉSULTATS

Cette section fait tout d'abord état des analyses du cas et présente par la suite l'interprétation faite au regard du cadre d'analyse retenu.

#### 3.1. LA FORMATION DU COLLECTIF EN COMMUNAUTÉ DE RÈGLES VÉCUES

Tout d'abord, l'analyse du cas Alternarchives met en avant l'identification de méthodes préconisées par les experts du patrimoine (OPCI) et érigées en règle d'action. En second lieu, c'est un travail de régulation venant transformer ces règles d'action qui est identifié.

##### 3.1.1. Les règles mises en place dans le cadre du projet

Deux règles ont été identifiées au sein du projet Alternarchives : l'une concernant le processus patrimonial – la méthodologie générale qui structure le projet – et une seconde, qui découle de la première, relative à l'outil de sauvegarde du fonds d'archive et à son utilisation.

Sollicité par les acteurs du collectif Icroacoa pour son expertise dans le domaine patrimonial, l'OPCI, et dans une moindre mesure les chercheurs, ont proposé une méthodologie permettant la réalisation du processus de patrimonialisation qui consistait en une série d'étapes à suivre. Les étapes de sauvegarde des archives (soit leur inventaire, leur numérisation si nécessaire, leur enregistrement et indexation dans la base de données, et leur documentation) sont prioritaires : *« Un travail important doit être mené sur l'inventaire. Il est difficile de commencer un travail de valorisation avant d'effectuer un inventaire complet des données »* (Compte-rendu de réunion des acteurs du projet Alternarchives du 14 octobre 2015). Les activités de valorisation, elles, sont encouragées soit comme objectif à atteindre, soit comme aboutissement d'un travail de sauvegarde sur une partie du fonds d'archives, mais elles ne doivent pas mobiliser toute l'énergie des acteurs au détriment de la sauvegarde : *« Souvent les acteurs ne font pas le distinguo entre l'affichage d'exposition, c'est-à-dire le court terme, l'éphémère, et puis le travail de fonds. [...] quand tu es enthousiasmé par un joli objet [...] qu'est un site internet ou une exposition, tu concentres ton énergie et ton regard sur le court terme à la réalisation du bel objet, et moins sur les nécessités de travailler sur le fond. Donc tu travailles une photo pour l'afficher sur ton site ou dans l'expo, et parfois tu oublies qu'il faut la documenter et la conserver en ligne dans une base de données. »* (Entretien P.). Les activités de sauvegarde ont elles aussi été organisées en une série d'étapes préconisées par l'OPCI. Ces préconisations méthodologiques ont été érigées en « principes d'action » (Plan pluriannuel 2015 pour le projet Alternarchives) soit une règle sur laquelle les acteurs se sont



mis d'accord et à partir de laquelle ils ont organisé leur action. Nous verrons que, à travers un travail de régulation, cette règle a rapidement été adaptée de manière à y intégrer des actions de valorisation relativement tôt dans le processus de patrimonialisation.

La seconde règle identifiée concerne l'outil de sauvegarde du fonds d'archives, choisi dans le cadre du projet, et son utilisation. Considérant la première règle faisant la part belle à l'activité de sauvegarde des archives, il était important de trouver une solution de sauvegarde alliant des possibilités techniques assurant la pérennité et la confidentialité des données à un coût abordable pour l'association dont l'activité de patrimonialisation n'était que secondaire par rapport à son projet global. En tant qu'expert du patrimoine, l'OPCI a développé une base de données collaborative, la base Raddo, rassemblant ces critères. Il a donc été décidé assez rapidement que les archives seraient sauvegardées dans la base Raddo, en suivant les méthodes de traitement des archives propres à cet outil (champs d'indexation, formats d'image et d'enregistrement etc.). La mise en place de cette règle n'a pas été aussi évidente que la première, elle a donné lieu à des négociations entre les acteurs défendant l'utilisation de la base Raddo (OPCI et M.) face, notamment, aux inquiétudes de G. vis-à-vis de l'utilisation de cet outil : les recherches menées par G. sur les pratiques d'archivage DIY et sa connaissance du collectif Icroacoa l'amenaient à craindre que la nécessité de renseigner un grand nombre d'informations pour chaque archives – elles-mêmes très nombreuses – ait un impact sur la motivation des acteurs du collectif : *« ils vont s'essouffler les pauvres bénévoles, genre ils vont traiter un flyer, mais au lieu de scanner le flyer, va falloir qu'ils renseignent 25 items sur le flyer ! [...] on ne peut pas systématiquement essayer de tout remplir parce qu'on ne va jamais y arriver, il n'y a pas assez de force de travail »* (Entretien G.). Au cœur des négociations se trouvait donc la question de l'adhésion des bénévoles et de la force de travail, mais aussi celle du sens donné à l'activité de sauvegarde utilisant une base de données traditionnellement employée dans les autres champs patrimoniaux : *« à la fois c'était des problématiques informatiques, de temps de travail, et 'est-ce que ça a un sens ?'. Et ça cette question, elle n'a jamais été trop résolue. »* (Entretien M.). Malgré les réserves soulevées, la règle d'utiliser la base Raddo comme outil de sauvegarde des archives en suivant les méthodes qui lui sont associées a tout de même été acceptée telle quelle au début du projet. Les négociations de cette règle ayant surtout engagées les experts (OPCI et chercheurs), les acteurs du collectif Icroacoa, cantonnés à leur place de néophytes, n'ont pas eu tellement d'autres choix que de l'accepter, du moins dans un premier temps.



### 3.1.2. Un travail de régulation

Un travail de régulation a été identifié aussi bien concernant la règle relative à la méthodologie générale du projet que concernant celle relative à l'outil de sauvegarde des archives et à son utilisation.

Concernant la règle relative au processus de patrimonialisation, le travail de régulation se réalise à travers la forte volonté des acteurs du collectif Icroacoa de mener rapidement des actions de valorisation du fonds d'archives donnant lieu à une dynamique de travail centrée sur des « sous » projets, à savoir des expositions et la conception d'un site internet. En procédant ainsi, les acteurs du collectif ont fait appel à un pragmatisme et à une énergie propres à l'esprit punk pour adapter la règle afin de trouver la motivation nécessaire à la réalisation des tâches de sauvegarde des archives : « *Ils étaient force de proposition, [...] ils disaient « oh bah nous, on ne va pas faire tout bien », comme dans le processus qu'on avait élaboré, la valorisation c'était à la fin, ils disaient « on va mourir si on fait d'abord toutes les archives et après on valorise, ce n'est pas comme ça qu'on voit le truc, nous on veut se donner des objectifs de valorisation qui nous motive à faire de l'archivage » et ils avaient raison, c'est la créativité des acteurs de Montaigu sur la dimension de la convivialité, du vivre ensemble, c'est ça leur raison d'être. [...] c'est un peu une manière qu'ils ont eu d'infléchir le projet un peu formalisé qu'on avait eu en tête, [...] où on avait proposé une méthodologie un peu carrée, eux ils associaient davantage les résultats, l'out-put, le livrable au travail du quotidien, pour se motiver » (Entretien M.). On peut voir dans cette démarche une influence directe du projet globale du collectif Icroacoa sur le projet Alternarchives. Finalement, les craintes exprimées par l'OPCI que la concentration de l'énergie sur les activités de valorisation amenuise celle dévolue aux activités de sauvegarde ont été dépassées, les premières servant de leitmotiv à la réalisation des secondes. Des dimensions sociales et affectives sont présentes dans cette volonté de partage de résultats concrets avec les adhérents du collectif. Cette démarche tient aussi à la spécificité du collectif où le bénévolat occupe une place très importante dans la réalisation des projets, leur adhésion étant essentielle afin de mobiliser la force de travail nécessaire, et comme le dit justement G. : « *pour convaincre des bénévoles, il faut qu'il y ait des résultats » (Entretien G.). Ces résultats permettent également de justifier l'avancement du projet auprès des financeurs. Constatant les bénéfices produits, l'OPCI et les chercheurs ne se sont pas opposés à cette régulation, l'encourageant même à leur tour.**



Concernant la règle relative à l'outil de sauvegarde des archives et à son utilisation, la base Raddo ayant été développée surtout pour la sauvegarde de musiques traditionnelles, il s'est rapidement avéré que les champs d'indexation et le thésaurus de la base Raddo étaient peu adaptés au traitement des archives issues de l'univers des musiques amplifiées et notamment de l'esthétique punk-rock. Une adaptation de la base Raddo a alors été nécessaire : « *Raddo avait un champ lexical qui n'allait pas du tout pour ce qu'on voulait en faire tu vois, c'était un champ lexical qui était lié à la musique traditionnelle, et qui n'était pas du tout celle que nous on avait et du coup il a fallu recréer des champs lexicaux compatibles avec ceux des fonds documentaires qu'on sauvegardait au Zinor, et ça c'est là où [M.] il m'a beaucoup aidé. Il a chopé le thésaurus de la bibliothèque du Congrès aux Etats-Unis qui était beaucoup plus avancé pour les musiques amplifiées* » (Entretien V.). Si les principes d'utilisation de l'outil sont restés conformes à la règle initiale, la création de nouveaux champs d'indexation et de mots-clés a perturbé, en l'enrichissant, le modèle (développé à partir de normes préconisées par la BnF) par lequel l'OPCI, à travers son outil, propose de caractériser les objets patrimoniaux. Ces changements ont facilité l'utilisation de la base Raddo et ont contribué à donner plus de sens aux activités de sauvegarde des archives. Grâce à une relation de confiance mutuelle entre les acteurs du collectif Icroacoa, les chercheurs et l'OPCI, ce travail de régulation s'est réalisé à travers des négociations faciles : « *à la bibliothèque du Congrès, ils ont le thésaurus des musiques amplifiées. Et un moment je me suis dis « c'est ça qu'il nous faut », et donc j'ai proposé à [F.], et il a dit 'ok super, on part là-dessus'* » (Entretien M.).

### **3.2. LA FORMATION DU COLLECTIF EN COMMUNAUTÉ D'APPRENTISSAGE**

Dans cette section, nous présentons les relations puis les savoirs en jeu dans la formation du collectif de travail en communauté de projet compris comme communauté d'apprentissage.

#### **3.2.1. Au delà d'une relation d'expert à néophyte, une relation de confiance entre acteurs**

L'OPCI et les chercheurs ont été sollicités en tant qu'experts pour participer au projet Alternarchives : « *On s'est entouré quand même de gens avec des compétences, des professionnels, parce que voilà, t'es obligé de faire de cette manière-là...* » (Entretien B.). Leur intégration dans l'équipe a été permise grâce à une entente au niveau humain qui était importante. Afin de mieux comprendre l'origine de cette entente, il convient de raconter





comment s'est déroulée la rencontre entre les acteurs du collectif et ses partenaires dans le cadre de l'émergence du projet Alternarchives.

La rencontre entre G. et les acteurs du collectif Icroacoa dans les années 1990 a rapidement évolué vers une relation de confiance, d'une part par l'intérêt que portait G. à la scène musicale de Montaigu dans le cadre de son travail de recherche doctoral, et d'autre part car ils partageaient des centres d'intérêt : *« j'écoutais aussi du punk et du métal, enfin, entre autre, et de la pop, enfin un peu tout ce qui passait... ouais y avait une culture commune quoi »* (Entretien G.). A l'issue de son doctorat en 2004, G. a maintenu le lien avec les acteurs du collectif, notamment en tant que chargé de mission au Pôle entre 2007 et 2009, puis en tant que chercheur par la suite. Ses travaux de recherche, mais aussi et surtout sa présence au long cours, ses conseils, ont contribué à ce que certains acteurs du collectif Icroacoa prennent conscience de la potentielle valeur patrimoniale de leur activité *« et c'est vrai que nous le fait qu'on soit accompagné par G. depuis longtemps, ça nous motivait, parce que G. nous montrait l'importance du travail qu'on avait fait, voilà, et c'est vrai qu'on n'avait pas ce recul-là, que lui nous amenait »* (Entretien B.). Ainsi, G. a participé pleinement à l'émergence de l'idée de monter un projet patrimonial et, lorsque le projet s'est mis en place, c'est tout naturellement qu'il a été sollicité pour y prendre part. A la suite de G., le volet patrimoine du Pôle a été confié à E. qui a pu bénéficier du climat de confiance établi entre le Pôle et le collectif pour lui-même développé une relation de confiance réciproque avec les acteurs d'Icroacoa : *« et puis ça dépend des affinités, c'est vrai qu'on a été très proches du Pôle nous par affinité aussi, parce qu'on s'entendait super avec quelques salariés [G. et M.], tout de suite ça aide, parce que dans le milieu ça marche comme ça aussi quand même »* (Entretien B.).

Si la prise de conscience pour les acteurs du collectif Icroacoa est un élément-clé pour que germe l'idée d'un projet de patrimonialisation, réfléchir à la forme qu'il pourrait prendre et à la manière dont il pourrait être mis en œuvre y participe aussi grandement. Pour cela, la rencontre entre les acteurs du collectif Icroacoa et l'association OPCI a été essentielle. Cette dernière est basée en Vendée à une soixantaine de kilomètres de Montaigu. C'est son fondateur (F.), qui travaille à la sauvegarde et à la valorisation du patrimoine immatériel depuis les années 1970, qui a d'abord rencontré les acteurs du collectif Icroacoa en 2009 lors d'un CA du Pôle (la relation s'est poursuivie par la suite avec P., le directeur de l'OPCI, à



partir de 2012). Très rapidement, il a été question d'un projet d'archivage dont la réalisation par le collectif Icrocoa serait accompagnée par l'OPCI. Si les deux structures étaient attachées à des esthétiques musicales différentes (punk-rock pour l'une, musiques traditionnelles pour l'autre), la proximité géographique et l'attachement au territoire ont vite permis de développer un lien de mutuelle confiance : *« On se voyait régulièrement avec [F.], on a appris à se connaître, on est tous les deux vendéens et un peu chauvins (rire), et du coup voilà nos histoires... on s'est mis à échanger, on était sur des trucs complètement différents, parce que c'est vrai que [F.]... Ethnodoc [OPCI] à l'époque c'était pas du tout lié aux musiques actuelles, mais c'était le même parallèle, et du coup ça aussi ça a pas mal boosté le truc »* (Entretien B.). Un goût pour le militantisme et une manière de fonctionner au sein de laquelle le bénévolat tient une place importante ont également participé à développer une bonne entente entre les acteurs : *« Après, c'est un monde que eux [l'OPCI] ne connaissent pas tu vois, le do-it-yourself, le punk, ils sont à des années lumière de ça, mais ils respectent le truc bénévole de se donner à fond, tu vois ils le comprennent ça »* (Entretien V.).

### **3.2.2. De la transmission à la coproduction des savoirs**

Deux phénomènes liés aux savoirs en jeu dans l'action collective ont été identifiés : une transmission (nous entendons par là un transfert de connaissances d'un acteur à un autre, de façon relativement unilatérale) et une coproduction de connaissances (un travail en commun ayant donné lieu à la production de nouvelles connaissances).

La transmission de connaissances a été réalisée dans une relation où l'OPCI incarne le rôle de prescripteur auprès des acteurs du collectif Icrocoa engagés dans le projet Alternarchives. *« [L'OPCI] avait les connaissances spécifiques sur « C'est quoi le patrimoine ? Comment on s'y prend ? », sur la methodo, et puis des connaissances techniques « les CD, ça ne dure pas tout le temps, les disques durs, ça ne dure pas tout le temps », et il a donné pas mal de conseils qui ont été appliqués. Donc là, il y a vraiment eu un transfert de connaissances, et c'était l'objectif n°1 de base du projet »* (Entretien M.). Concrètement, cette transmission a été permise par des temps de formation auprès des acteurs en charge du projet et un accompagnement au long cours dans la mise en œuvre des activités de sauvegarde des archives. L'objet de cette transmission portait sur la méthodologie du processus de patrimonialisation (les étapes du projet à suivre), et l'utilisation de l'outil de sauvegarde des archives (base de données Raddo, outil collectif géré par l'OPCI).



Concernant la coproduction de savoirs, deux situations illustrent ce phénomène : l'une concernant la méthodologie du processus de patrimonialisation, l'autre concernant l'utilisation de l'outil de sauvegarde des archives. Concernant la première situation, les étapes du processus de patrimonialisation préconisées par l'OPCI (collectage et inventaire, traitement et documentation des archives, activités de valorisation – expositions, événements etc.) implique, comme évoqué précédemment, qu'une place importante soit dévolue, du moins dans un premier temps, aux activités d'inventaire, de traitement et de documentation des archives (activités de sauvegarde), lesquelles demandent une force de travail importante, sont très chronophages et quelque peu rébarbatives. L'interaction entre l'approche méthodique de l'OPCI et l'approche pragmatique des acteurs du collectif, enrichie par les connaissances scientifiques des chercheurs à propos des pratiques d'archivage DIY, a donné lieu à une coproduction de connaissances concernant le processus patrimonial lui-même : les activités de valorisation ne sont pas à négliger, même à un stade précoce du projet. Elles permettent de faire le lien avec le reste des acteurs du collectif Icroacoa et d'encourager la mobilisation des bénévoles. Ainsi, une exposition a été programmée assez rapidement après le début du travail de traitement des archives : *« Je suis arrivé en mars-avril, et ils avaient déjà dans l'idée de faire une expo, alors que normalement c'est le truc final que tu es censé faire, et là non au bout de 6 mois, il y avait une expo »* (Entretien V.). L'OPCI est conscient de l'équilibre qu'un projet de patrimonialisation porté par des bénévoles nécessite : *« Est-ce qu'on ne passe pas trop de temps à traiter de l'archive au risque d'essouffler les membres du conseil d'administration et au risque de mobiliser trop d'argent au traitement des archives, au détriment de l'exposition qu'il faudrait qu'on mette en place pour maintenir le souffle et l'adhésion du collectif ? C'est un équilibre »* (Entretien P.). Avec l'esprit d'initiative propre à la dynamique DIY, les acteurs du collectif Icroacoa, en étant force de proposition pour mener des actions de valorisation à un stade précoce du projet, ont participé à développer les connaissances relatives à cette recherche d'équilibre. Cette coproduction de connaissances a été favorisée par une relation de confiance mutuelle, à travers laquelle les idées exprimées par les acteurs du collectif Icroacoa ont été bien reçues, encouragées et accompagnées par l'OPCI et les chercheurs.

Toujours concernant la coproduction des savoirs, la deuxième situation observée concerne l'utilisation de l'outil choisi sur les préconisations de l'OPCI pour la sauvegarde des archives : la base Raddo. Comme évoqué précédemment, la base Raddo a été configurée de



telle sorte que ces champs d'indexation et les mots-clés préenregistrés (thésaurus) pour documenter les archives étaient surtout adaptés pour les documents (écrits, images, vidéos, audios) concernant le patrimoine culturel immatériel de manière générale et les musiques traditionnelles en particulier. La base Raddo n'était donc pas adaptée à l'objet patrimonial que sont les musiques amplifiées, aussi il a fallu mobiliser les savoirs des chercheurs et des acteurs du collectif vis-à-vis des musiques amplifiées afin de pallier cela. Un travail de recherche conséquent a été mené par M. afin d'obtenir un thésaurus permettant de décrire avec plus d'exactitude les esthétiques musicales propres aux musiques amplifiées. De longues réflexions collectives avec les acteurs du collectif Icroacoa ont complété ce travail sur le champ lexical de la base afin de faciliter le travail d'indexation des archives : « *On disait « non, 'ensemble de musique' franchement ça craint, on ne peut pas l'utiliser comme terme, nous on veut 'groupe', ou alors... »*, donc tu vois on travaillait sur des termes comme ça, et là y avait de la coproduction de connaissances sur les termes utiles pour indexer les archives des musiques amplifiées » (Entretien M.). Les savoirs apportés par les chercheurs et les acteurs du collectif ont contribué au développement de l'outil de sauvegarde des archives, participant ainsi à l'enrichissement des savoirs associés à la base de données Raddo.

Ainsi, la communauté d'apprentissage s'est constituée à travers, successivement : une transmission de savoirs, correspondant à l'instauration des règles d'action initiales ; une coproduction de savoirs, correspondant à un travail de régulation venant transformer les règles d'action initiales par lequel les acteurs du projet (les porteurs de patrimoine en particulier) ont réinjecté du sens à l'action collective et ont ainsi participé au maintien de celle-ci.

#### **4. DISCUSSION : LES MODÈLES CULTURELS COMME RESSOURCES DE L'ACTION COLLECTIVE**

L'étude du cas Alternarchives met en évidence la manière dont les acteurs du collectif contribuent à construire une communauté de projet en apportant chacun des ressources qu'ils puisent dans « l'univers » dans lequel ils évoluent habituellement. Cet univers, nous le qualifions de modèle culturel par lequel peuvent être définies les capacités des individus (Reynaud, 2003).

Pour être reconnu en tant qu'expert du patrimoine, l'OPCI a développé des méthodes et outils inspirés des préconisations institutionnelles patrimoniales, comme la BNF ou l'UNESCO. Le modèle culturel dans lequel évolue cette association de sauvegarde du patrimoine immatériel



est celui des institutions patrimoniales, emprunt d'une certaine rigueur méthodologique et d'un souci du respect des procédures établies. C'est dans ce « terreau culturel » qu'a puisé l'OPCI pour contribuer à la constitution des règles qui ont fondé la communauté de projet. Le modèle culturel des acteurs du collectif Icroacoa renvoie, lui, à l'univers punk et à la vulgate DIY (Hein, 2016) par laquelle l'expérimentation et la créativité sont encouragées. La dimension affective, « humaine » pourrait-on dire, y est importante et donne du sens aux actions engagées par les acteurs. En se confrontant à l'exercice de la patrimonialisation, les acteurs du collectif Icroacoa ont été tiraillés entre une volonté de connaître et respecter les normes de la gestion patrimoniale afin de sauvegarder au mieux leurs archives, et une volonté de mener le projet en suivant le système de règles – le modèle culturel – dans lequel ils évoluent habituellement. Ils ont en partie suivi cette intention en manifestant un travail de régulation leur permettant de redonner du sens à leur action en y favorisant la fonction sociale et affective (Baker & Huber, 2013) et en participant, ainsi, au maintien de la communauté de projet. Enfin, en puisant dans l'univers culturel du monde académique qui les encourage à suivre des principes de réflexivité (Gavard-Perret et al., 2012), les chercheurs ont fait preuve de capacités de médiation, de facilitation de l'action. Nous entendons par là que « l'habitude » qu'ils ont, de par l'exercice de leur métier, d'aborder les problèmes de manière réflexive les a amenés à comprendre et à prendre en compte les intentions et besoins des uns et des autres (OPCI, acteurs du collectif Icroacoa) dans leur contribution à la négociation des règles.

Ainsi, la lecture régulationniste de l'action collective fondée sur le projet de la structuration du collectif de travail en communauté de projet nous renvoie à l'idée évoquée par J.-D. Reynaud selon laquelle « *Les modèles culturels ne sont pas les déterminants de l'action collective, ils en sont les ressources* » (Reynaud, 2003).

Les modèles culturels compris comme ressources peuvent se traduire par l'expression de savoirs produits et mis en circulation dans et par les relations entre les acteurs venant contribuer à la formation des règles et régulations dans le projet. Ainsi, les apports du modèle culturel de l'expert du patrimoine peuvent être traduits en savoirs dits opérationnels, relevant de la méthodologie et de la technique relative à la gestion patrimoniale. Ces savoirs s'inspirent des préconisations institutionnelles et sont transposables à d'autres champs patrimoniaux. Les apports du modèle culturel des porteurs de patrimoine peuvent être traduits en savoirs que nous qualifierons de savoir-contenus, c'est-à-dire des savoirs relatifs à l'objet



patrimonial (ici tout ce qui à trait à la scène punk-rock, y compris les savoir-faire à propos des manières d'entreprendre suivant la vulgate DIY). Enfin, les apports du modèle culturel des chercheurs peuvent être traduits à la fois en savoirs-contenus et en capacité à assurer un rôle de médiateurs. En outre, l'appartenance de G., en tant que musicien, à un second modèle culturel, lui permet de jouer le rôle de marginal-sécant (Crozier & Friedberg, 1992).

Ainsi, l'étude du cas Alternarchives révèle le rôle de ressources que peuvent jouer les modèles culturels de chacun des acteurs du projet patrimonial dans la structuration du collectif en communauté de projet, venant par là-même contribuer, au niveau théorique, à la compréhension des mécanismes de formation de la communauté de projet comme communauté de règles vécues et communauté d'apprentissage.

## CONCLUSION

Par l'étude du projet de patrimonialisation DIY Alternarchives porté par un collectif associatif punk en partenariat avec des experts du patrimoine et des musiques amplifiées, un éclairage sur la manière dont peut se structurer un collectif d'acteurs hétérogènes dans une démarche patrimoniale a pu être fait.

La lecture régulationniste fondée sur le projet a notamment permis, à travers la notion de communauté de règles vécues, de mieux comprendre la manière dont le collectif se forme à travers la constitution de règles communes et celle par laquelle il se maintient à travers un travail de régulation permettant aux acteurs de redonner du sens à l'action collective.

Avec la notion de communauté d'apprentissage, c'est la dynamique des savoirs et des relations en jeu dans la constitution des règles et dans le travail de régulation qui est instruite : une transmission de savoirs des experts du patrimoine et des musiques amplifiées vers les porteurs de patrimoine est d'abord réalisée dans un rapport de prescription aboutissant à la constitution de règles d'action ; s'ensuit une coproduction de savoirs, à l'initiative des porteurs de patrimoine et des chercheurs, à travers une relation de confiance et de prescription réciproque se traduisant par un travail de régulation.

Les dynamiques de formation des règles et régulations associées à celles des savoirs et relations en jeu révèlent ce que chacun des acteurs apporte à la coopération en puisant dans



son (ou ses) modèle(s) culturel(s) des ressources participant à la construction et au maintien de l'action collective, et par là-même à la structuration et à l'existence du collectif de travail.

Cette étude exploratoire ouvre, notamment, des questionnements quant à la manière dont il serait possible de caractériser théoriquement la relation de confiance qui unit les acteurs de ce projet afin de mieux comprendre le rôle qu'elle peut jouer dans les dynamiques d'action collective du projet de patrimonialisation.



## RÉFÉRENCES

- Ayache, M., & Dumez, H. (s. d.). Le codage dans la recherche qualitative une nouvelle perspective? *Libellio d'AEGIS*, 2(7), 33-46.
- Baker, S. (2015). *Preserving popular music heritage: Do-it-yourself, do-it-together*. Routledge.
- Baker, S., & Huber, A. (2013). Notes towards a typology of the DIY institution : Identifying do-it-yourself places of popular music preservation. *European Journal of Cultural Studies*, 16(5), 513-530.
- Bardin, L. (1998). *L'analyse de contenu* (Presses Universitaires de France).
- Bondaz, J., Isnart, C., & Leblon, A. (2012). Au-delà du consensus patrimonial : Résistances et usages contestataires du patrimoine. *Civilisations*, 61-1, 9-22.
- Boutinet, J.-P. (1993). *Anthropologie du projet*. Paris : PUF.
- Bréchet, J.-P. (2019). *L'action collective, une perspective régulationniste*. Presses Universitaires de Provence.
- Collins, J. (2015). Doing-It-Together : Public history-making and activist archiving in online popular music community archives. In S. Baker, *Preserving popular music heritage : Do-it-yourself, do-it-together* (p. 77-90). Routledge.
- Crozier, M., & Friedberg, E. (1992). *L'acteur et le système*. Seuil.
- David, A. (2000). Logique, épistémologie et méthodologie en sciences de gestion : Trois hypothèses revisitées. In A. David, A. Hatchuel, & R. Laufer, *Les nouvelles fondations des sciences de gestion* (p. 83-109). Vuibert-FNEGE.
- Desreumaux, A., & Bréchet, J.-P. (2018). *Repenser l'entreprise : Une théorie de l'entreprise fondée sur le projet*. Presses universitaires du Septentrion.
- Dumez, H. (2011). Qu'est-ce que la recherche qualitative ? *Le Libellio d'AEGIS*, 7(4), 47-58.
- Emin, S., & Guibert, G. (2017). Complexité et auto-organisation en entrepreneuriat collectif : Analyse d'une scène musicale locale. *Revue internationale P.M.E.: Économie et gestion de la petite et moyenne entreprise*, 30(2), 87-113.
- Emin, S., Guibert, G., & Parent, E. (2016). Ethique punk DIY vs éducation populaire. *L'Observatoire*, 47(1), 26-30.
- François, H., Hirczak, M., & Senil, N. (2006). Territoire et patrimoine : La co-construction d'une dynamique et de ses ressources. *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*, décembre(5), 683.
- Gavard-Perret, M.-L., Gotteland, D., & Haon, C. (2012). *Méthodologie de la recherche : Réussir son mémoire ou sa thèse en sciences de gestion*. Pearson.
- Guibert, G. (2006). La production de la culture : Le cas des musiques amplifiées en France : genèse, structurations, industries, alternatives. Éditions Mélanie Seteun.
- Guibert, G., & Parent, E. (2016). Quand la tradition folk dépoussière le rock : Patrimonialisation et Do-it-Yourself dans une commune de l'ouest de la France. In *Patrimoine culturel immatériel, mémoire collective, patrimoine culturel d'avenir* (p. 131-145). L'Harmattan.





- Hein, F. (2016). Les fondements culturels de l'action entrepreneuriale. L'exemple des labels punk rock. *Revue Française de Socio-Economie*, 1(16), 183-200.
- Hlady-Rispal, M. (2002). *La méthode des cas. Application à la recherche en gestion*. De Boeck Supérieur.
- Knifton, R. (2012). La musique, la mémoire et l'objet absent dans les archives numériques. *Questions de communication*, 22.
- Long, P. (2015). 'Really saying something?' What do we talk about when we talk about popular music heritage, memory, archives and the digital? In S. Baker, *Preserving popular music heritage : Do-it-yourself, do-it-together* (p. 62-76). Routledge.
- Long, P. (2016). Affective memories of music in online heritage practice. In B. Johnson, J. Brusila, & J. Richardson, *Memory, space, sound* (p. 85-100). Intellect.
- Reynaud, J.-D. (1997). *Les règles du jeu. L'action collective et la régulation sociale*. Armand Colin.
- Reynaud, J.-D. (2003). Réflexion III. Ordre social et normativité ordinaire. In G. de Terssac, *La théorie de la régulation sociale de Jean-Daniel Reynaud. Débats et prolongements* (p. 241-249). La Découverte.
- Reynaud, J.-D. (2005). Ce que produit une négociation collective, ce sont des règles. *Négociations*, 2(4), 139-159.
- Touché, M. (2007). Muséographier les « musiques électro-amplifiées ». Pour une socio-histoire du sonore. *Réseaux*, 2, 97-141.
- Schieb-Bienfait, N., Emin, S., Pailler D. (à paraître). L'émergence comme pratique organisationnelle. Le cas des collectifs créatifs élargis.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge, Taylor & Francis Group.