

## Introduction

Paris, le 5 mai 2012, 20 h 15.

Une centaine de compagnons boulangers et pâtisseries du Devoir de la ville de Paris avec leurs familles et leurs invités sont rassemblés dans la salle à manger de la maison des compagnons du Devoir, 1, place Saint-Gervais, derrière l'hôtel de ville de Paris, et fêtent la Saint-Honoré (saint patron des boulangers). Ils sont installés autour de tables disposées en « U ». Les rôles respectifs des organisateurs de la soirée sont distribués ; la *Mère* des compagnons vient de recevoir un bouquet de fleurs et les plus *anciens* l'entourent. Après le premier plat, un homme se lève dans la salle à manger, il porte un ruban jaune autour du torse. Un autre, plus jeune, est debout près de lui, ruban rouge et blanc, il tient une canne enrubannée de plusieurs couleurs à la main gauche. Ce dernier interpelle l'assemblée :

– « Notre *Mère*, *Pays* et *Coteries*, trouvez-vous le compagnon Avrilleau, Rochelais La Patience, Compagnon pâtissier Du Devoir, capable de nous chanter une chanson ? »

Toute l'assistance lui répond avec ferveur : – « *Capable!* »

– « Et vous *Pays*, vous en sentez-vous capable ? »

– « Oui, mon *Pays*, et si je ne le suis pas je demanderai aux compagnons de bien vouloir me reprendre ».

Le C. Avrilleau, soliste d'un soir, chante les couplets et tous les aspirants et compagnons présents reprennent les refrains de la chanson *Le Seize mai*<sup>1</sup>, comme tous les ans en ce jour de fête patronale. Des chansons vont ensuite s'enchaîner tout au long de la soirée. Beaucoup d'aspirants et de compagnons présents ont un chansonnier rangé dans leur veste ou posé sur la table.

Comme en témoigne cette description dont nous avons été témoin, la chanson compagnonnique est représentée par un texte, une mélodie, un protocole de mise en scène du chant et une façon de chanter. Elle s'inscrit dans une continuité qui se trouve dans le nom de l'auteur du chant donné

1. Les boulangers et pâtisseries de l'AOCDD interprètent la chanson *Le Seize mai* (date de la Saint-Honoré) lors de la fête patronale qui a lieu entre quinze jours avant et quinze jours après la date, ainsi que pour toutes les réceptions : Toussaint, Noël, Pâques, Assomption.

en signature dans le dernier couplet, les moyens de transmission et dans une manière de perpétuer la tradition, de conserver un héritage culturel vivant.

Dans les sources, les chansons de compagnonnages sont parfois montrées sous un jour défavorable ; les compagnons étant dépeints comme des brutes. Les archives de police regorgent de comptes-rendus de rixes ; les chants n'y servant qu'à la guerre et aux provocations. Certains auteurs sûrement pourvus de bonnes intentions, sont tombés dans l'excès inverse ; ils ont fait de la chanson compagnonnique un genre idéal, libérateur, prêchant exclusivement l'amour du travail, la liberté et la fraternité. En prêtant aux compagnons des chansons et des mœurs qui ne leur sont pas propres, on est arrivé parfois à décrire des situations chansonniers de pure convention.

Tout en tenant compte des travaux conduits jusqu'alors sur le chant compagnonnique, ouvrir une autre voie conduit à se demander de quoi l'histoire de la chanson compagnonnique est-elle l'histoire ? En plongeant dans la réalité des chants des compagnons d'hier et d'aujourd'hui, dans la dynamique du « chantant », nous examinons au regard de leur histoire et de leur vie quotidienne ce que signifie pour ces hommes le fait de chanter. L'ambition de ce livre n'est pas de refaire une apologie du compagnonnage ou des chansonniers de compagnons ou encore de reprendre le travail des folkloristes. Il s'agit d'interroger ce que l'on pourrait appeler la fabrication d'une « hymnodie » – notion empruntée à la musicologie des répertoires chantés, en premier lieu du Christianisme – c'est-à-dire un ensemble qui comprend à la fois des textes, des répertoires, de la musique, des mises en œuvre, des dispositifs, des intentionnalités et des directionnalités dans les actions de chant. Tout en étudiant l'objet chanson dans son « format » et dans sa structure, l'idée d'une hymnodie permet d'examiner les multiples opérations de mise en corpus, les discours les justifiant, les analyses de contenu musical ainsi que les pratiques chansonniers des collectifs compagnons. En d'autres termes, il s'agit de mettre au jour une hymnodie compagnonnique en traversant le XIX<sup>e</sup> siècle (le siècle des musées et des comités de travaux scientifiques et historiques, au cours duquel on commence à penser l'objet chanson en termes d'archéologie et à confectionner des collections) et le XX<sup>e</sup> siècle (le siècle du music-hall, de la chanson dite de variété, de la radio, de l'industrie du disque et de l'Internet). Le cœur de cet ouvrage consiste à mettre en lumière le Chansonnier comme participant de l'historiographie du mouvement compagnonnique afin de comprendre en quoi la perception contemporaine des chansons des compagnons du Tour de France est le produit de leur histoire et de mettre en perspective, à la lumière des sources et des outils constitués, ce qui est entendu par « chanson compagnonnique », les spécificités de cette acception et ce qu'elle recoupe. Musicologie et anthropologie permettent d'éclairer un geste chansonnier à travers des vies, des existences de travailleurs en même temps qu'un processus d'institutionnalisation. Car derrière le Chansonnier compagnonnique se

trouvent également des décisions historiques, politiques et culturelles de découper, de rassembler, d'unifier sous une même spécialisation.



Le « compagnonnage » désigne un ensemble d'hommes de métier « qui ont adhéré à un moment de leur vie à une association de formation professionnelle particulière, fondée sur un principe séculaire, celui d'un Tour de France des villes dans lesquelles les compagnons possèdent un *siège*, un lieu d'accueil et de formation, un réseau de sociabilité et de placement<sup>2</sup> ». La course de Henri Desgrange, « le tour de France cycliste », exploite la même valeur symbolique des voyages circulaires antérieurs : le tour du royaume par les monarques, le « Grand Tour » de la noblesse<sup>3</sup>, le tour des compagnons ou encore le tour pédagogique « avec ses apprentissages scolaires et ses jeux de fiction littéraire<sup>4</sup> » (*Le Tour de France de deux enfants*) ; des ressemblances qui n'impliquent pourtant pas nécessairement similitude<sup>5</sup>. Le terme « compagnonnage » désigne aussi des groupes organisés, c'est-à-dire des « sociétés qui agissent et parlent en leur nom<sup>6</sup> ». Il n'est ici question ni du simple compagnonnage des corporations<sup>7</sup>, ni du compagnonnage de chevalerie<sup>8</sup>, ni du second grade de la franc-maçonnerie<sup>9</sup>, ni du « compagnon de France<sup>10</sup> », autant d'organisations que l'on pourrait confondre à tort avec le « compagnon du Tour de France ».

2. ICHER F., *Les Compagnons en France au XX<sup>e</sup> siècle, Histoire, mémoire, représentations*, Paris, Jacques Grancher, 1999, p. 11.

3. De la fin du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'initiation de la noblesse européenne de l'époque moderne se faisait par le biais du Grand Tour. La jeunesse faisait un voyage initiatique d'éducation qui variait autour d'un itinéraire type, pour apprendre à découvrir d'autres modes de sociabilité nobiliaire. Cf. BOUTIER J., « "Le Grand Tour" des élites britanniques dans l'Europe des Lumières : La réinvention permanente des traditions », M.-M. MARTINET., F. CONTE, A. MOLINIÉ, J.-M. VALENTIN (dir.), *Le Chemin, la route, la voie. Figures de l'imaginaire occidental à l'époque moderne*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 225-242.

4. VIGARELLO G., « Le Tour de France », *Les Lieux de mémoire*, P. NORA (dir.), Quarto Gallimard, vol. 3, 1997, p. 3802.

5. BERTRAND G., « Grand Tour (tourisme, touriste) », O. CHRISTIN (dir.), *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, Paris, Métailié, 2010, p. 172.

6. ICHER F., *Le Compagnonnage en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Jacques Grancher, 1999, p. 11.

7. Dans les communautés de métiers, il désignait ceux qui pouvaient être engagés pour travailler comme salariés dans un métier. Les compagnons sont en général tous engagés le même jour (connu par le nom d'un saint), à terme fixe et pour une durée d'un an, ce qui n'empêchait pas qu'ils puissent être réengagés par le même maître pendant plusieurs années. Ils se distinguent des autres ouvriers qu'on désigne sous le nom de *journaliers*.

8. La chevalerie (XII<sup>e</sup> et surtout XIII<sup>e</sup> siècle) se structurait comme une véritable classe avec ses codes, ses valeurs et son mode de vie. D'une fonction militaire au service de la noblesse, la chevalerie est devenue une fraternité, un milieu social, puis une institution. Certaines de ses traditions sont remarquables (cérémonie de l'adoubement).

9. En Franc-maçonnerie, un Degré, ou Grade est conféré à un franc-maçon par des membres de sa Loge qui le possèdent eux-mêmes. Les loges maçonniques connaissent trois degrés : apprenti, compagnon et maître.

10. Association de jeunesse patriotique et vichyste créée par l'État français durant l'occupation. Il y a une certaine convergence idéologique entre les deux (jeunesse, travail, retour aux valeurs saines, idéal et aussi chants). Le scoutisme a favorisé la naissance des Compagnons de France.

Le nombre des compagnons « en règle » est aujourd'hui estimé entre douze mille cinq cent et vingt mille. Jean Philippon, Bordelais La Constance, C. cuisinier des Devoirs Unis, en a fait le recensement, toutes sociétés confondues. Il dénombre plus de sept mille cinq cent compagnons actuellement en vie, et estime leur nombre total à dix mille au moins. En plus, il faut compter les aspirants et affiliés qui, soit « aspirent » à devenir compagnon, soit en ont porté les *couleurs* et ont arrêté leur parcours. J. Philippon estime le nombre d'aspirants à plus de onze mille actuellement en vie, dont la plupart ne sont plus en règle mais ont côtoyé le compagnonnage et donc gardé la marque de ce passage ainsi que la connaissance des chansons.

Le point commun de ces hommes est qu'à un moment de leur vie, ils ont souhaité accéder à un certain niveau de métier et de formation tout en voyageant dans le cadre d'une société de forme initiatique. Les différents sociétaires, qu'ils soient *Devoirants*, *Bons Drilles*, *Gavots* ou *Indiens*, ont tous beaucoup chanté sans distinction mais nous conserverons à chacune des sociétés de compagnonnage les caractères et spécificités qui lui sont propres. Il y a, entre le compagnon du Devoir et le compagnon du Devoir de Liberté, des différences de coutumes, d'habitudes et de pratiques du chant qui offrent un intérêt scientifique. S'il n'est pas question de privilégier une société compagnonnique par rapport à une autre, elles sont abordées de manière inégale à cause des effets de sources.

L'idée générale des compagnonnages consiste en ce que chaque société mais aussi chaque individu participe, avec ses particularités, à l'intérêt commun. C'est le consentement à la règle commune qui unit les membres. Le contenu du compagnonnage est tellement diversifié qu'il est difficile de généraliser, de globaliser, devant la diversité de statuts, diversité idéologique, diversité de lexique, diversité des hiérarchies, etc. Le monde des compagnons du Tour de France est une « institution d'une grande richesse<sup>11</sup> » dont la réalité à « plusieurs voix<sup>12</sup> » est complexe. Le discours sur les compagnonnages n'est pas le même pour les profanes (qui envisagent parfois l'institution comme obscure et mystérieuse) que pour les initiés (pour qui il n'est pas évident de l'observer de façon pragmatique). De plus, de multiples dynamismes sociaux, économiques, politiques religieux et mentaux interagissent en permanence. Les actions et la durée de l'activité des compagnonnages supposent la connaissance d'un contexte social plus général<sup>13</sup> tant son évolution a été guidée par différentes institutions. Au xvi<sup>e</sup> siècle, c'est l'Église qui s'en préoccupe le plus, puis ce sont les pouvoirs politiques. Depuis le xix<sup>e</sup> siècle, les compagnons suscitent l'intérêt et la curiosité des

11. DUSANTRA P., « Compagnonnage : Que lire ? », *Renaissance Traditionnelle*, n° 115-116, juillet-octobre 1998, p. 300.

12. TRUANT C., « Rites, compagnonnages et politique en 1848 », *Socio-anthropologie*, n° 4, 1998, p. 30, mis en ligne le 15 janvier 2003.

13. Cf. BASTARD L., « Neuf conférences et sept siècles d'histoire, *Fragments d'histoire du compagnonnage*, Tours, Musée du compagnonnage, n° 1, 1999, p. 5.

écrivains, des chercheurs en sciences humaines et sociales, des politiques, des médias et du grand public. Le compagnonnage est même devenu « à la mode<sup>14</sup> ». Auto-histoire intégrée dans des légendes, conviée dans les recueils de chansons, contestée par les historiens, sans cesse réinventée sous différentes formes, le récit du compagnonnage s'écrit et nous parvient par plusieurs acteurs. Le discours audible provient à la fois des compagnons eux-mêmes, des écrivains, des journalistes, des scientifiques voire des politiques.

Jusqu'aux années 1980, les travaux des folkloristes prévalent et les représentations classiques du compagnonnage, fondées essentiellement sur une imagerie répandue au XIX<sup>e</sup> siècle, expliquent le désintérêt de la sociologie jusqu'à une période récente. Le milieu<sup>15</sup> compagnonnique a créé pendant longtemps ses légendes, ses mythes et ses rites conformément à ce que Arnold Van Gennep appelle la création folklorique continue. Depuis les années 1990, le compagnonnage suscite davantage l'intérêt des sociologues, notamment par sa double particularité, le voyage et la vie communautaire que n'offrent pas les autres institutions en charge de la formation professionnelle. Aujourd'hui, la conjugaison originale des différents apprentissages – culturels, sociaux, et professionnels – ainsi que l'organisation communautaire et l'hermétisme (liée à l'initiation) suscitent des travaux dans les trois domaines que sont la sociologie du travail, de la connaissance et de l'imaginaire. Ce livre aborde l'extériorisation chantante d'une société par nature tournée vers elle-même. Par la fixation de leurs expériences et leurs restitutions, les compagnons ne produisent pas uniquement des objets mais aussi de l'oral, de l'écrit, de la pensée, de la réflexion et peuvent donner l'impression qu'il n'y a plus rien à chercher, plus rien à écrire sur eux.



Le concentré de stéréotypes ressurgit au moment d'examiner la musique en usage chez les compagnons. L'intérêt pour le chant, que ce soit pour l'historien, le linguiste ou le sociologue, s'est porté uniquement sur les paroles. En effet, beaucoup d'études contiennent quelques textes de chants, à titre d'exemple, d'illustration ou de citation. Dépourvues de musique, séparées de leur contexte et de leur pratique, les paroles en tant que sources, illustrent et affirment le plus souvent des arguments d'ordre historique et social. Lorsque les compagnons s'interrogent sur leurs chants, la question des paroles est encore centrale car ils les jugent parfois inappropriées, sexistes, pas assez claires ou obsolètes. Ils se questionnent également sur le nombre de chants à exécuter durant les fêtes, sur la qualité sonore de

14. En témoigne le succès du feuilleton télévisé *Ardéchois-Cœur-Fidèle* ainsi que les nombreux reportages consacrés au compagnon à la télévision française. DUSANTRA P., *op. cit.*, p. 299-305.

15. Le critère de « milieu social » entend que ceux qui en sont, savent très bien qui en fait partie et qui en est exclu.

ceux-ci, sur la restitution de l'air ou la justesse de la voix. La question de savoir s'il faut porter ou non la *couleur* pendant le chant revient régulièrement comme celle du renouvellement du répertoire. Les chants donnent aussi l'impression de susciter une certaine réserve de la part des compagnons d'aujourd'hui qui ne lui manifestent pas tous le même intérêt et semblent d'une manière générale le laisser se développer de manière autonome.

Le présent ouvrage traite des chants utilisés lors de cérémonies ou circonstances publiques et donc non astreints au « secret » ou au « silence » dont il est fait parfois mention dans les paroles des chants : « Révèle moi ton secret ta puissance » (*Le Roi et le Compagnon*), « Car nous gardons le secret du Devoir » (*La Canne*), « Je vais t'en dire le secret » (*Travail et chante*). Si le compagnonnage est méconnu, s'il paraît étrange ou provoque la curiosité, c'est en raison de ce secret, toujours gardé par ses membres sur les rites. Ce livre ne délaisse pas cette part des pratiques chansonniers compagnonniques mais s'y intéresse lorsqu'elles sont significatives et peuvent renseigner sur l'intitulé de cette recherche. Nous ne nous sommes pas intéressés au contenu textuel des chants qui accompagnent les cérémonies et rituels initiatiques (ce qui a souvent focalisé l'attention du public) et durant lesquels des chansons que les futurs aspirants ou compagnons ne connaissent pas sont interprétées.



Toutes les pièces étudiées répondent à la définition générale du mot « chanson » telle qu'elle est donnée dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle – « Petite pièce en vers qu'on met en air pour chanter, et qui se chante par le peuple<sup>16</sup> » – jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle – « Pièce en vers que l'on chante sur quelque air et qui est partagée le plus souvent en stances égales dites couplets et qui est destinée à être chantée<sup>17</sup> ». Mais le terme « chanson » est posé au sens large, comme une composition (comportant un texte et une mélodie) destinée à être chantée afin de pouvoir s'interroger sur le sens de cet objet dans la culture compagnonnique. Les pièces analysées ont toutes un système musical monodique (une seule mélodie) et un matériel sonore de contenu mélodico-rythmique. La chanson subit souvent un double mode de représentation qui la fait relever de deux systèmes distincts – langage et musique – alors qu'elle se trouve être un ensemble assimilé : les paroles, la musique, le chant, le fait de chanter.

Quand au terme « chant », il désigne, si l'on se réfère au Trésor de la Langue Française Informatisé (TLFI), une « intonation particulière de même nature que celle de la parole, à la différence que dans le chant la voix s'élève et s'infléchit bien davantage en modulant sur les différents degrés de

16. FURETIÈRE A., *Dictionnaire universel*, La Haye et Rotterdam, chez A. et R. Leers, 1690, p. 437.

17. LITTRÉ E., *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863, p. 551.

l'échelle diatonique accessibles au registre du chanteur ». Par extension, nous nommons « chant » des pièces de poésie qui se chantent ou peuvent se chanter sur une mélodie et que nous envisagerons selon deux points de vue complémentaires, l'objet chanson et les activités humaines autour de cet objet, qui le font exister.

Le « format chanson » et sa mise en pratique dans le cadre de cette sociabilité compagnon cristallisent plusieurs problématiques à un moment où la chanson française, considérée comme un pan précieux de notre culture, constitue un objet d'étude autonome. En témoigne l'exposition « *Un Siècle de chanson française* » organisée en 2004 par la Bibliothèque nationale de France (site François Mitterrand), « *140 ans de chanson française* » au Parc Floral de Paris, « *Rennes en chansons* » aux Champs libres à Rennes en 2011, ou encore « *Paris en chansons* » à la Galerie des Bibliothèques de la Ville de Paris en 2012. Contrairement à la chanson de tradition française, qui a vu de nombreux amoureux ou érudits collecter et étudier ce patrimoine dans des anthologies depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, peu se sont intéressés au chant chez les compagnons. Ce silence finit par mettre en doute l'existence d'une pratique chansonnière contemporaine au sein des compagnonnages ; la presse compagnonnique ne publie plus de chanson, aucune brochure publicitaire pour les formations en cours chez les compagnons ne fait état d'une pratique vocale au sein du Tour de France. À part eux-mêmes et leurs proches, qui sait aujourd'hui que les compagnons chantent encore ?

L'objectif est donc d'étudier l'acte de chant en croisant des approches proprement sociologiques et anthropologiques. Découvrir ce qui est en jeu quand le chant et les chansons sont placés en position hymnique sous un « commun idéal<sup>18</sup> » oblige à considérer à la fois la chanson comme pratique usuelle du compagnonnage, l'importance du chanté dans le collectif et l'individuel mais également les acteurs extérieurs au compagnonnage qui participent de cette fabrication. Il s'agit d'observer les permanences chansonnières de la collectivité compagnonnique dans l'histoire, en considérant que la pratique du chant s'est développée dans une structure contextuelle entre continuité simple et continuité de la culture française. Quant à l'évolution des chansons, de version en version, elle est étudiée avec une attention particulière à la musique « en train de se faire » et au geste chansonnier compagnonnique en passant par les étapes de la composition, de l'édition, de l'enregistrement recueilli sur le terrain. L'approche musicologique prend en compte l'organisation sonore et chansonnière de façon précise. Elle permet de préciser les résultats des recherches menées parallè-

18. Il s'agit d'un principe posé dans le programme d'exigences et de finalités d'un collectif (ici le milieu compagnon) comme supérieur commun, qui doit s'imposer à tous, servir de référence aux actions assignant le collectif en tant que tel. CHEYRONNAUD J., « *Introuvable "Hymne de la paix"* », *Annis*, mis en ligne le 1<sup>er</sup> avril 2011.

lement en sciences sociales ou en histoire qui croisent la sociologie et l'analyse interne des chansons, en utilisant les outils de l'ethnographie (observation, entretien).

Les questionnements peuvent ressembler, à première vue, à une histoire de la musique en France sur une longue durée à travers une institution traditionnelle et pérenne qui aurait traversé les épreuves du temps sans toujours en sortir indemne. Dans un contexte culturel particulier (celui des compagnonnages), et dans une histoire particulière (celle d'une politique d'éducation par le métier en cours de définition depuis plusieurs décennies) l'attitude des hommes et le fonctionnement interne et externe des institutions se dessinent et le chant des compagnons offre un faisceau d'investigations particulièrement riche. L'exigence a été d'orienter ces recherches vers l'objet-chanson, sans négliger ses créateurs (les auteurs), ses interprètes, sa diffusion (chansonnier, disque, presse) et son public.

En ce soir de mai 2012, une photocopie des paroles du chant est placée sur l'assiette des convives. Ce chant n'évoque à aucun moment les gestes de la profession de boulanger mais il permet surtout de se démarquer en ce jour fête patronale car, comme me le signale mon voisin de table, toutes les St-Honoré débutent par *Le Seize mai*, une chanson écrite par le C. Louis-Pierre Journolleau (1804-1882) dit Rochelais l'Enfant Chéri, C. Boulanger du Devoir, devenue en quelque sorte l'hymne des boulangers-pâtisseries du Devoir alors qu'elle ne figure pourtant dans aucun chansonnier contemporain.

« Le voilà donc ce beau jour qui se lève,  
Oh! Seize Mai, célébrons ton retour,  
Oui te voilà; non ce n'est pas un rêve,  
Tout radieux de plaisir et d'amour.  
Quittez boulangers, votre ouvrage,  
Car aujourd'hui vous devez bien savoir,  
Qu'il faut selon l'antique usage  
Fêter ce saint; pour nous c'est un devoir (*bis*). »

« Saint Honoré, sous ta noble bannière,  
Reçois nos vœux, ils sont purs et sincères  
Sois le soutien de chaque Compagnon,  
Et n'oublie pas qu'ils béniront ton nom (*bis*). »

EXEMPLE 1. – *Le Seize mai* [couplet 1 et refrain].

En quoi la pratique du chant est-elle constitutive d'une soirée comme celle à laquelle nous avons assisté et qui se réclame – selon les paroles du chant – d'un « antique usage »? Quelle est sa place dans la formation du compagnon? Comment le chant vient-il aux compagnons d'aujourd'hui?

Ce livre se présente en une succession de sept chapitres ; les deux premiers s'interrogent sur ce que nous avons nommé le « format chanson ». Le chapitre I est un essai d'analyse comparative entre la chanson compagnonnique et d'autres répertoires chansonniers et le chapitre II aborde le contexte de développement et de pratique du « format chanson » au XIX<sup>e</sup> siècle. Le chapitre III étudie l'objet chansonnier dans la culture des compagnons. Le chapitre IV est consacré à l'étude des principaux thèmes parcourant le corpus de chansons compagnonniques. Le chapitre V nous mène sur le terrain de la pratique chansonnrière afin d'explicitier les dispositifs et les fonctionnements du chant chez les compagnons. Le suivant étudie quatre chansons comme autant d'hymnes abordés selon une perspective ethnologique. Le dernier chapitre traite de la question de la mise en patrimoine des chansons de compagnons et met en évidence le rôle des sciences sociales dans ce processus de patrimonialisation.