

# Le geste horloger comme patrimoine immatériel de l'Arc jurassien suisse ?

Hervé Munz  
Doctorant  
Institut d'ethnologie  
Université de Neuchâtel, Suisse  
[herve.munz@unine.ch](mailto:herve.munz@unine.ch)

## I. Patrimoine culturel immatériel et gestualité technique dans la pratique horlogère de l'Arc jurassien suisse

*Le geste horloger constitue-t-il une forme de patrimoine immatériel dans l'Arc jurassien suisse ?* La question a de quoi troubler tant elle semble inopportune. En effet, d'une part, n'y a-t-il rien de moins immatériel qu'un geste ? *A fortiori*, un des enseignements majeurs de l'anthropologie est justement de ne jamais dissocier les dimensions matérielles et immatérielles des phénomènes sociaux, en considérant avant tout leurs rapports mutuels et inextricables (Gonseth et Hertz, 2008). D'autre part, en quoi des gestes propres à un domaine d'activité technique relèveraient-ils d'une forme de patrimoine local (Munz, 2012b, Munz et Geslin, 2010) ?

La raison pour laquelle je me suis permis, en liminaire, de poser une telle question s'explique toutefois par le fait que j'effectue actuellement ma thèse dans le cadre d'un projet collectif<sup>1</sup> qui interroge la mise en place, dans le contexte suisse, de la *Convention de l'Unesco pour la sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel* (PCI). Conçue en 2003 par l'Unesco, ratifiée en 2008 par la Suisse, cette *Convention* définit le patrimoine culturel immatériel comme « *les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel.* »<sup>2</sup>

La *Convention* précise que « *ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine* »<sup>3</sup>. En outre, elle stipule que les pratiques dans lesquelles se manifeste le patrimoine culturel immatériel sont regroupées dans cinq catégories distinctes, à savoir :

- les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
- les arts du spectacle ;
- les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- et les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

Dans le cadre de cette recherche, je m'intéresse, d'une part, aux mouvements de patrimonialisation de l'horlogerie dans l'Arc jurassien suisse<sup>4</sup> (Munz 2011b, 2012a). D'autre

---

<sup>1</sup> Projet collectif et interdisciplinaire, soutenu par le Fonds National de la Recherche Scientifique suisse, qui s'intitule *Le don de Midas*. Celui-ci réunit des anthropologues, des sociologues, des muséologues et des linguistes.

<sup>2</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00006> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> La mise en place de la *Convention* du PCI fait partie de ces mouvements de patrimonialisation.

part, je suis amené à confronter le paradigme de PCI (Kirshenblatt-Gimblett, 2004 ; Ciarcia, 2006 ; Smith et Akagawa, 2009 ; Bortolotto, 2011) – et la catégorie de « *savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel* » qu'il produit – aux formes que revêt la pratique actuelle de l'horlogerie et aux modes par lesquels se transmet le métier d'horloger (Munz et Geslin, *op. cit.*). Pour ce faire, je réalise une ethnographie des processus d'apprentissage et de transmission du métier d'horloger/ère dans des écoles techniques, des ateliers et des manufactures. Je questionne ainsi la manière dont le corps des praticien(ne)s, la construction des connaissances et les enjeux patrimoniaux se constituent réciproquement (Chevallier, 1991 ; Adell, 2008 ; Adell et Pourcher, 2011 ; Hafstein 2007, 2011) dans le milieu horloger (Munz 2012b).

Dans la présente contribution, je souhaite interroger le rôle du corps des horlogers dans les dynamiques de mise en œuvre, de transmission et de valorisation des habiletés horlogères, et organiserai mon propos en deux points. En prenant tout d'abord l'exemple de l'apprentissage du limage d'un tournevis, je me demanderai en quoi la formation initiale des horlogères/ers suppose, avant tout, l'acquisition de techniques corporelles spécifiques ? En second lieu, je montrerai comment les techniques corporelles et les gestes déployés dans la pratique horlogère sont désormais objectivés, tant par les marques horlogères que par les politiques publiques de la région, comme les lieux d'accès privilégiés à l'histoire et à la tradition de l'horlogerie jurassienne.

## **II. L'apprentissage horloger comme « habitude » des corps : le limage d'un tournevis**

Mon premier point concerne la transmission institutionnelle du métier d'horloger. En Suisse, la première étape de formation que les jeunes gens, désirant devenir horlogers/ères, doivent accomplir est l'apprentissage du métier d'horloger dans une école technique. Ayant généralement entre quinze et dix-huit ans, ces jeunes apprenti-e-s suivent trois années de cours théoriques et pratiques en milieu scolaire, entrecoupées de différents stages en entreprises. Ces trois années de formation doivent les conduire à l'obtention d'un *Certificat Fédéral de Capacité* qui institue alors socialement leur statut d'horloger/ère praticien/enne. La formation horlogère est, par ailleurs, subdivisée en différents modules. Dans le travail que je mène actuellement avec les écoles d'horlogerie, je me suis focalisé sur les ateliers pratiques que suivent les apprenti-e-s de première année. Il est intéressant d'y constater que le premier exercice du module de base auquel les horlogers/ères en herbe se trouvent confronté-e-s les conduit à apprendre à limer un tournevis.

Comme je le montre ailleurs (Munz, 2012b), ces apprenti-e-s sont disposé-e-s à leur établi et reçoivent de leur enseignant une tige de métal qu'ils doivent tout d'abord couper avec une pince, puis emmancher. Une fois la tige emmanchée, il leur faut alors limer son extrémité avec des limes de différentes tailles de sorte qu'ils obtiennent un tournevis avec deux faces planes, symétriques et de même longueur. Cet exercice n'a rien de simple, d'autant plus que les élèves y sont soumis lors de leurs trois premières semaines de cours pratique. Ce qui représente dix demi-journées d'atelier, soit presque soixante périodes de quarante-cinq minutes à limer ces tournevis, à nettoyer les limes, à corriger les arêtes, à retravailler le « coup » de lime.

Je me suis demandé pourquoi la formation horlogère débutait et insistait autant sur l'apprentissage d'une opération qui ne concerne pas l'horlogerie à proprement parler mais bien plutôt la micromécanique. Outre le fait d'apprendre à fabriquer ses propres outils, les enseignants-horlogers en charge de la formation ont alors souligné qu'en apprenant à limer, les nouveaux horlogers apprenaient d'abord à *être* à l'établi et à s'y comporter. Le début de la première année de formation est ainsi conçu comme un temps de progressive incorporation

d'un rapport au travail qui suppose une rigueur corporelle spécifique et doit nécessairement précéder l'acquisition des connaissances et habiletés strictement horlogères. Ainsi, lors du premier jour de limage, cette rigueur corporelle s'est traduite dans une démonstration, menée par l'enseignant, de la bonne position de travail de l'horloger à l'établi. Cette démonstration normative décrivait les positions et les gestes à adopter pour s'assurer la plus grande réussite dans son activité. Le formateur prit soin de montrer la position « *jamais adossée !* » que devaient adopter le dos et le bassin sur la chaise. Il rappela que pour ce qui concernait les yeux, l'un devait toujours être ouvert et l'autre toujours habillé d'un « migros » (loupe), et commenta : « *Apprenez à toujours l'avoir sur l'œil quel que soit l'objet que vous regardez !* ». L'enseignant précisa en outre la manière dont les apprenti-e-s devaient disposer leurs bras et leurs épaules en fonction de l'établi en indiquant : « *Vous devez régler la hauteur de votre établi pour que vos bras et vos épaules forment une parfaite équerre !* » La position des jambes sous l'établi fut également exemplifiée. Celles-ci ne devaient jamais être « *dépliées* » afin de « *maintenir la stabilité des gestes !* ». La démonstration concerna, enfin, les mains des praticien-ne-s : celle qui tenait le tournevis devait le faire fermement, l'autre s'occupant de passer la lime « *bien à plat* », de manière « *soutenue* », « *nette* », « *verrouillée* » et « *robotique* ».

Ces normes gestuelles étaient présentées par les enseignants tant comme des critères de réussite du geste juste, que comme des mises en garde hygiéniste relevant d'un souci de santé du corps au travail. « *En vous tenant mal, vous finirez comme tellement de vieux horlogers qui se plaignent de leur dos !* » relevait l'enseignant. L'habitué des corps au cadre de l'atelier s'énonçait également sous la forme d'une volonté de préserver ces corps. Ceci n'a toutefois pas empêché la mise en place d'une forme de discipline des corps au travail. Durant ces premières semaines de formation, les pieds des apprenti-e-s ont ainsi parfois été attachés au sol avec du scotch pour éviter que leurs jambes ne se déplient et les dossiers des chaises ont quelques fois été garnis de cure-dents de sorte que le dos des futur-e-s horlogers/ères ne soit pas tenté de s'y adosser.

Par l'apprentissage du limage, ce dressage corporel *soft* avait également pour objectif explicite la transmission de valeurs (Faure, 2002) telles que la persévérance. Un autre enseignant m'a ainsi déclaré : « *le métier d'horloger, ça implique de rester assis à l'établi huit heures durant* ». L'un de ses collègues a renchéri : « *il faut apprendre une vérité toute simple... l'horizon d'un horloger ne dépasse pas la taille d'une feuille A4 !* ». Apprendre à limer consiste également à apprendre et à répéter des gestes de base qui permettent d'être à l'établi en y incarnant des valeurs que les enseignants associent à l'horlogerie : patience, minutie, précision, ordre, propreté.

Il est ainsi intéressant de noter que le corps des horlogers/ères en devenir est, dès le début de la formation, investi par l'exigence d'incorporer ces diverses « valeurs » qui doivent alors se traduire dans des techniques corporelles spécifiques (Mauss, 1960 ; Faure, 2000 ; Wacquant, 2000). L'incorporation d'une sorte d'éthique pratique liée aux caractéristiques de la profession précède et soutient l'acquisition graduelle des compétences horlogères et sert de repères à l'évaluation du travail bien fait (Marchand, 2010 ; Vigarello, 2007). De plus, les enseignants insistent également sur le fait qu'en éduquant les nouveaux/elles apprenti-e-s au métier, le limage n'est pas synonyme de savoir-faire horloger mais transmet progressivement un savoir-vivre à l'atelier et une capacité d'observation qui fait du « voir » une technique qu'il faut apprendre et se rapproche du « savoir-voir » que décrit Cornu (1991) ou de la « vue habile » (*skilled vision*) dont parle Grasseni (2004). Ce savoir-vivre situé dispose, par ailleurs, le corps des apprenti-e-s et conditionne la mise en œuvre progressive de leur « sens mécanique », affûté par l'expérience. La définition du savoir-faire horloger que délivrent les enseignants

inclut ainsi une grande attention aux corps des horlogers/ères et aux valeurs que ceux-ci doivent incarner pour être identifiés comme tels.

### III. La théâtralisation des corps ou le geste horloger comme figure de la tradition

En second lieu, j'aimerais montrer ici qu'en un peu moins de quinze ans, au nom de la valorisation de l'horlogerie régionale, différentes actions émanant des musées, des politiques publiques, des marques et des représentants du tourisme ont conduit à faire du corps des horlogers/ères un espace, une "scène" où s'expriment, s'observent et s'éprouvent l'histoire horlogère et le savoir-faire technique de la région. Le corps des praticiens/ennes est ainsi progressivement devenu un signe dénotant la qualité des produits dans les stratégies de communication horlogère et un lieu d'accès privilégié à l'histoire de l'horlogerie jurassienne. Par la théâtralisation des corps, le geste horloger est désormais mis en scène comme une figure de la tradition régionale.

Je convoquerai très succinctement ici trois exemples qui illustrent cette importante tendance. Je vais tout d'abord m'intéresser à la théâtralisation des gestes techniques des horlogers/ères en évoquant les stratégies de communication de différentes marques horlogères. Nombreuses sont, en effet, les marques qui organisent systématiquement des visites de leurs usines. Ces visites ne sont pas destinées au grand public mais à un public ciblé, composé essentiellement d'important-e-s client-e-s et de journalistes. Lors de ces déambulations régulières (un horloger travaillant pour l'une de ces firmes me disait voir défiler, en moyenne, plus d'une dizaine de personnes par semaine !), les visiteurs/euses découvrent et voient les horlogers/ères travailler *in situ*.

Il convient également de citer les foires annuelles et les salons promotionnels comme *Baselworld*<sup>5</sup> à Bâle ou le *Salon International de la Haute Horlogerie*<sup>6</sup> à Genève où certaines marques horlogères exhibent leurs compétences manufacturières en présentant, durant tout la durée de l'évènement, des horlogers/ères ou des représentant-e-s des métiers d'art intervenant dans la confection de la montre (émail, gravure, laque), en démonstration sur un établi. Selon leurs aveux, dans de tels contextes d'activité, ces praticien-ne-s ne peuvent pas *effectivement* travailler à cause de la poussière, du bruit et des constantes interactions qu'ils/elles nouent avec les visiteurs/euses. Mandés par les marques, ces praticien-ne-s sont là pour mettre en scène et démontrer leur talent en exécutant quelques gestes sur des pièces d'entraînement, et pour répondre aux questions. Toutes les marques n'organisent toutefois pas de telles démonstrations. Celles qui entreprennent de telles actions sont toutes des marques dont le *marketing* et la communication discursive et iconographique jouent sur leur ancrage historique et territorial, et convoquent les notions de « tradition », et de « patrimoine » (ex. Blancpain<sup>7</sup>, Jaeger-Lecoultré<sup>8</sup>, Jaquet-Droz<sup>9</sup>, Vacheron-Constantin<sup>10</sup>).

En second lieu, depuis un peu plus de dix ans, le champ touristique de l'Arc jurassien suisse s'est mis à utiliser le corps des horlogers/ères comme attraction et témoignage de la vitalité des traditions régionales. A partir d'un projet qui a tout d'abord conduit à la mise en place, dès 2000, d'une « Route de l'horlogerie »<sup>11</sup>, les responsables touristiques de la région ont progressivement décidé de promouvoir le tourisme expérientiel et d'inviter le public à découvrir l'histoire technique de la région en visitant les musées vivants que sont les ateliers

<sup>5</sup> <http://www.baselworld.com/fr-CH.aspx> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>6</sup> <http://www.sihh.org/2012/> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>7</sup> <http://www.blancpain.com/la-marque> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>8</sup> <http://www.jaeger-lecoultre.com/fr/fr/luxury-watches/manufacture-1.html> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>9</sup> <http://www.jaquet-droz.com/> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>10</sup> <http://www.vacheron-constantin.com/fr/> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>11</sup> <http://www.myswitzerland.com/fr/la-route-de-l-horlogerie.html> [Site consulté le 14 décembre 2011] et <http://www.juratroislacs.ch/fr/decouvertes/watch-valley.html> [Site consulté le 14 décembre 2011].

d'artisan<sup>12</sup>, les petites usines<sup>13</sup> et en suivant des initiations à l'horlogerie<sup>14</sup>. La tradition ainsi mise en scène a été incarnée dans les corps des horlogers/ères en face desquels le grand public se trouvait confronté : la tradition horlogère de la région a ainsi été objectivée en quelque chose de tangible et d'éprouvable.

Enfin, le troisième exemple que je désire convoquer ici concerne les usages explicitement patrimoniaux du corps des horlogers. En effet, le projet de candidature des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle au Patrimoine mondial de l'Unesco pour leur « urbanisme horloger » a suscité la mise en place, dès 2007, d'un projet de valorisation événementielle du patrimoine matériel et immatériel de l'horlogerie neuchâteloise. L'évènement fut dénommé les *Journées du patrimoine horloger*<sup>15</sup> et organisé annuellement, puis dès 2010 de manière biennale, sur le mode de la journée porte ouverte : tous les ateliers, usines, écoles et musées d'horlogerie des deux villes ouvrent leurs portes et accueillent les visiteurs. Il est permis à quiconque, moyennant une inscription préalable et gratuite, d'entrer dans les ateliers et d'y voir travailler les horlogers/ères qui constituent le patrimoine à découvrir. La tradition horlogère mise en scène est l'objet d'une expérience immédiatement éprouvée et cette théâtralisation atteste ainsi de la pérennité de l'activité. L'évènement remporte un succès qui, d'année en année, ne se dément pas puisqu'il a réuni 4 300 visiteurs, le temps d'une journée, lors de l'édition de l'année 2010 (Hellmann, 2011).

La création des *Journées du patrimoine horloger*<sup>16</sup> dans les villes de La Chaux-de-Fonds et Le Locle a ainsi joué un rôle central dans l'objectivation patrimoniale du corps des horlogers. Leurs gestes sont alors publiquement devenus des « lieux » où se manifeste la continuité de la pratique horlogère et où s'exprime l'« histoire vivante » des deux localités.

#### IV. Conclusion

Qu'il s'agisse de constituer et de transmettre, de manière située, les connaissances et habiletés qui fondent l'industrie horlogère ou de valoriser celles-ci, le corps est au centre de nombreuses attentions dans l'horlogerie de l'Arc jurassien. Tour à tour, il conditionne l'apprentissage et la mise en œuvre des compétences et se trouve utilisé comme un signe valorisant la qualité de la production horlogère. A cet égard, la "tradition" horlogère de l'Arc jurassien est une invention récente (Munz, 2011a) et performative en ce sens qu'elle est recréée, en permanence, dans la théâtralisation de gestes techniques qui expriment, en retour, sa vitalité. Les corps des horlogers/ères sont mis en scène comme des marqueurs de la continuité historique de l'horlogerie dans la région, mais également comme des opérateurs d'authentification et de certification des montres qui y sont fabriquées. Ainsi, la gestualité déployée dans la pratique horlogère correspond bien à une forme de "patrimoine" local, mais un patrimoine que la théâtralisation de cette gestualité même contribue grandement à créer.

#### Références bibliographiques

- ADELL, N. (2008), *Des hommes de devoir : les compagnons du Tour de France (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Ed. de la Maison des sciences de l'homme.
- ADELL, N. et POURCHER Y. (dir.) (2011), *Transmettre, quel(s) patrimoine(s)?<sup>^</sup>: autour du patrimoine culturel immatériel*, Paris. M. Houdiard.

---

<sup>12</sup> <http://www.juratourisme.ch/fr/decouvertes/watch-valley/guillocheur-artisanal-saignelegier.1568.html> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>13</sup> <http://www.juratourisme.ch/fr/decouvertes/watch-valley/louis-chevrolet-porrentruy.1627.html> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>14</sup> <http://www.myvalleedejoux.ch/fr/loisirsetculture/centredinitiationhorlogerie> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>15</sup> <http://www.urbanismehorloger.ch/index.asp/3-0-75-8023-131-207-1/> [Site consulté le 14 décembre 2011].

<sup>16</sup> <http://www.urbanismehorloger.ch/index.asp/3-0-75-8023-131-207-1/> [Site consulté le 14 décembre 2011].

- BORTOLOTTI, C. (éd), ARNAUD A. et GRENET, S. (collab.) (2011), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'Homme.
- CHEVALLIER, D. (éd.) (1991), *Savoir faire et pouvoir transmettre : transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme.
- CIARCIA, G. (2006), *La perte durable ; Étude sur la notion de "patrimoine immatériel"*, Paris, Les carnets du Lahic, n°1, Lahic/Mission à l'ethnologie.  
<http://www.lahic.cnrs.fr/spip.php?article327> [Consulté le 31 janvier 2012].
- CORNU, R. (1991), « Voir et savoir », in CHEVALLIER, D. (dir.), *Savoir faire et pouvoir transmettre: transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 83-100.
- FAURE, S. (2000), *Apprendre par corps. Socioanthropologie des techniques de danse*, Paris, La Dispute.
- FAURE, S. (2002), « Les cadres sociaux de l'incorporation », *Le Passant ordinaire*, 42.  
<http://www.passant-ordinaire.com/revue/42-504.asp> [consulté le 31 janvier 2012].
- HAFSTEIN, V. (2007), « Claiming Culture : Intangible Heritage Inc., Folklore©, Traditional Knowledge™ », in HEMME D. ET AL. (éd.), *Prädikat "HERITAGE": Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen*, Berlin, LIT Verlag, pp. 75-100.
- HAFSTEIN, V. (2011), « Wrestling with the past: national culture, heritage, and the male body », conférence donnée lors de la rencontre annuelle de la Société Internationale d'ethnologie et de folklore (SIEF), *People make places – ways of feeling the world*, 17-21 avril 2011, Lisbonne.
- GONSETH, M.-O. et HERTZ, E. (2008), « Quelques réflexions anthropologiques sur un territoire émergent », *Bulletin Schweizerische Akademie der Geistes-und Sozialwissenschaften = Bulletin Académie suisse des sciences humaines*, 2, pp. 38-41.
- GRASSEN, C. (2004), « Skilled vision : an apprenticeship in breeding aesthetics », *Social Anthropology*, 12(1), pp. 41-55.
- HARRIS, M. (éd.) (2007), *Ways of knowing : anthropological approaches to crafting experience and knowledge*, New York/Oxford, Berghahn Books.
- HELLMANN, A. (2011), « L'artisanat horloger comme attraction touristique », conférence donnée lors du *Colloque culture/tourisme ; Le patrimoine culturel immatériel : une chance pour la culture et le tourisme*, 27 octobre 2011, Lucerne, Musée suisse des transports.
- KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, B. (2004), « Intangible heritage as metacultural production », *Museum International*, 56, 1-2, pp. 52-65.
- MARCHAND, T. H.J. (2010), « Embodied Cognition and Communication: studies with British fine woodworkers », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16(1), pp. 100-120.
- MAUSS, M. (1960), « Les techniques du corps », in *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, pp. 363-386.
- MUNZ, H. (2011a), « L'artisanat traditionnel dans l'horlogerie suisse: une catégorie introuvable? », *Le Patrimoine culturel immatériel. Folklore suisse, Bulletin de la Société suisse des traditions populaires*, 101/1, pp. 8-13.
- MUNZ, H. (2011b) [à paraître], « Les (im)mobiles frontières du patrimoine horloger de l'Arc jurassien », in WASTL-WALTER, D. ET AL. (dir.), *Géo-Regards ; Mobilité et Développement transfrontalier*. Société neuchâteloise de géographie et Institut de géographie de l'Université de Neuchâtel, Neuchâtel, Alphil.
- MUNZ, H. (2012a) [à paraître], « La fabrication et les usages politiques du patrimoine horloger dans le Pays de Neuchâtel », in HERTZ, E. ET AL. (dir.), *Ethnographiques.org ; Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés*, 24(1).

- MUNZ, H. (2012b) [à paraître], « L'"ébauche" du geste. Apprentissage horloger et (trans)formation des corps », *Tsanta 17*, Société Suisse d'Ethnologie, Zurich, Seismo Verlag.
- MUNZ, H. et GESLIN P. (2010), « Le patrimoine culturel immatériel à l'épreuve des savoir-faire horlogers de l'Arc Jurassien », *Museums.ch*, 5, AMS, ICOM-Suisse, pp. 26-29.
- SMITH, L., AKAGAWA, N. (éd.) (2006), *Intangible Heritage*, New York, Routledge.
- UNESCO, (2003), *Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 32e session de la Conférence générale de l'UNESCO, 29 septembre-17 octobre 2003, Paris. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00006> [consulté le 20 octobre 2011].
- VIGARELLO, G. (2007), « Science du travail et imaginaire du corps », *Communications*, 81, pp. 61-70.
- WACQUANT L. (2000), *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*. Marseille, Agone, Comeau et Nadeau Éditeurs.