

BBF

ÉDITORIAL

ANNE-SOPHIE CHAZAUD

Les bouddhas de Bamiyan (2001), le Parlement de Bretagne (1994), les manuscrits de Tombouctou (2012), les temples de Palmyre (2015) : ces destructions, ces disparitions provoquent en nous la même émotion, la même indignation – pour des motifs apparemment distincts.

Et si ces sentiments n'étaient pas provoqués par leur objet même, mais par un universel sentiment de perte ? Perte d'œuvres, de chefs-d'œuvre, mais aussi de signes, de traces, de ce qui nous vient de notre passé, de nos pères (« patrimoine »), et qui est, à ce titre, proprement irremplaçable.

Et si ces destructions, ces disparitions, provoquées ou accidentelles, dues à l'imprudence, la bêtise, la haine ou l'obscurantisme, nous touchaient particulièrement parce qu'elles touchent à l'intime en nous ? À ce qui nous construit, ce qui fait notre terreau, notre culture commune, au-delà des frontières ou des particularismes. Des identités, donc, à la fois individuelles et collectives.

Ce socle, ce substrat, fait de pierres, de papier, de parchemin, de bois, de récits, ou, surtout, de souvenirs, d'éblouissements (la Pietà à Saint-Pierre de Rome), de dilection (une des missions des musées, selon l'ICOM), de refrains presque oubliés, de couleurs (un noir de Soulages, un bleu de Klein), d'émotion (ce simple et terrible mot « fin » sur la dernière page manuscrite de *La recherche du temps perdu*), de lumières (les vitraux de la Sainte-Chapelle), de sentiment de perfection, ne sont-ils pas, aussi, marqués par leur fragilité ?

Leur beauté n'est-elle pas, en partie, la beauté des ruines, de ruines « en puissance » ? Notre attachement, et notre souci de conservation, ne sont-ils pas nourris de cette fragilité ? « À travers la conservation de livres qui se multiplient à l'infini se manifeste l'angoisse sourde du temps qui passe et qui détruit, la peur de se perdre dans ce flot de lettres et de mots, la hantise du dénombrement aussi, la fragilité paradoxale enfin de cette accumulation toujours menacée par l'ignorance, la violence, l'histoire, le temps et la barbarie des hommes¹. »

Ce qui fait patrimoine est, aussi, ce qui nous constitue, d'une génération à l'autre, d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre.

« Patrimoine de l'humanité », belle formule – dont on espère qu'elle engendre une protection à la hauteur de l'enjeu, permettant aux initiatives de se déployer, tout en n'ensevelissant pas l'humanité vivante et à venir sous le poids de son propre passé culturel. Un équilibre, toujours fragile au gré des circonstances, des moyens économiques, des enjeux politiques, est à trouver, qui met en jeu l'humain lui-même, son projet, mais aussi les formes symboliques diverses qu'il revêt pour énoncer sa propre existence et les valeurs qu'il porte.

¹ Jean-Marie Goulemot, « Bibliothèques, encyclopédisme et angoisse de la perte : l'exhaustivité ambiguë des Lumières », dans *Le pouvoir des bibliothèques*, sous la dir. de Christian Jacob, Albin Michel, 1996.

DOSSIER

PATRIMOINE EN DANGER

8
ÉMOTIONS PATRIMONIALES

Quand le patrimoine devient l'affaire de tous

Bérénice Waty

24
PATRIMOINE(S)

De quoi parle-t-on ?

Noëlle Balley

32
DE QUOI MÉMOIRE
DU MONDE EST-IL LE NOM ?

Patrimonialisation générale et patrimoine documentaire

Gérald Grunberg

46
ILLUSTRATEUR INVITÉ

Dessins de Patrick Sirot

54
L'IFLA, POUR DEMAIN
ET POUR LE FUTUR

La sauvegarde du patrimoine documentaire par les bibliothèques

Julia Brungs

58
PROTÉGER
LE PATRIMOINE CULTUREL

Le Bouclier bleu : de la prévention à l'intervention

Jocelyne Deschaux

70
PATRIMOINES EN DANGER,
UNE RESPONSABILITÉ
EN PARTAGE

Prévenir, agir, préparer l'avenir :

l'action de la Bibliothèque nationale de France

*Isabelle Nyffenegger
et Olivier Piffault*

82
LA PROTECTION
DU PATRIMOINE
DOCUMENTAIRE SYRIAQUE

Le regard d'Alain Desreumaux
D'après un entretien réalisé avec le BBF

86
L'ATELIER DE CHARFET

Un projet de restauration et de valorisation au Proche-Orient

La rédaction du BBF

94
AUTRE REGARD :
DOUBLE DRAME
À SÃO TOMÉ !

Un patrimoine architectural et théâtral en voie de disparition

Jean-Yves Loude

PORTFOLIO

108
CENTRO STUDI E ARCHIVIO
DELLA COMUNICAZIONE,
PARMEMATIÈRES
À PENSER116
DIPLOMATIE
ET PUBLICATIONS EN SÉRIE
(1975–2015)

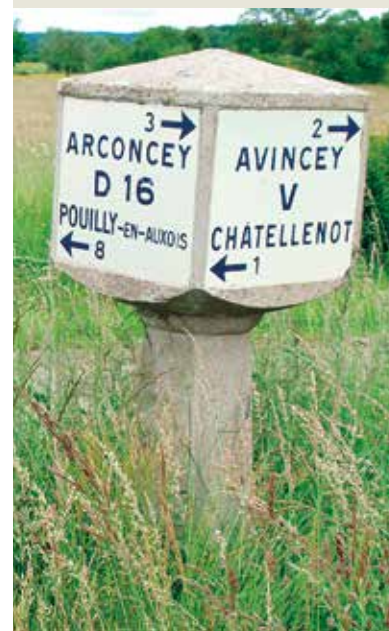
Le Centre international d'enregistrement des publications en série
Gaëlle Béquet

128
DANS LA BIBLIOTHÈQUE
DE SHAKESPEARE

Daniel Bougnoux

136
JOHN FLORIO SOUS LE
MASQUE DE SHAKESPEARE

Marc Goldschmit



CRITIQUES

152
LAURENT SOUAL

Le livre numérique en bibliothèque.
État des lieux et perspectives
Catherine Muller

155
FABRICE PIROLI (DIR.)

Le livre numérique au présent.
Pratiques de lecture, de prescription et de médiation
Nolwenn Tréhondart

158
FRANÇOIS CAVALIER
ET MARTINE POULAIN (DIR.)

Bibliothèques universitaires : nouveaux horizons
Benjamin Caraco

160
AMANDINE JACQUET (DIR.)

Bibliothèques troisième lieu
Mélanie Villenet-Hamel

161
FRÉDÉRIC BARBIER,
THIERRY DUBOIS
ET YANN SORDET (DIR.)

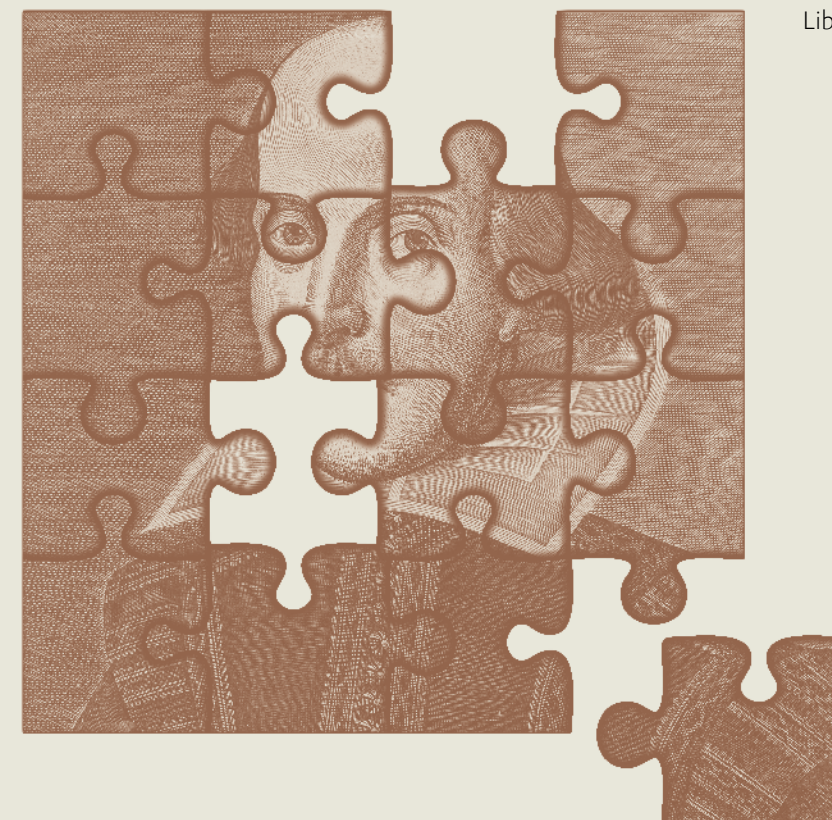
De l'argile au nuage.
Une archéologie des catalogues (II^e millénaire av. J.-C. – XXI^e siècle)
Thierry Ermakoff

163
CRILJ

Dans les coulisses de l'album.
50 ans d'illustration pour la jeunesse (1965-2015)
Bérénice Waty

166
MANUELA ROTH

Library : architecture + design
Reine Bürki

LE FIL
DU BBF168
Robin Chauchot



GÉRALD GRUNBERG
est conservateur général honoraire des bibliothèques. Il a été auparavant directeur de la BPI, directeur régional des affaires culturelles de Basse-Normandie, délégué aux relations internationales de la BnF. Il est également professeur associé à l'université Senghor et président du comité français du Registre Mémoire du monde de l'Unesco.



NOËLLE BALLEY
est archiviste-paléographe et docteur ès lettres. Elle a été responsable de la mission patrimoine au service scientifique des bibliothèques de la Ville de Paris, chargée de mission patrimoine et numérisation, puis chef du département des monographies, à la BIU Cujas. Depuis décembre 2013, elle est chef du Bureau du patrimoine au service du Livre et de la Lecture (ministère de la Culture et de la Communication). Membre fondateur de Bibliopat et experte auprès de l'Afnor, elle a également été membre du comité de rédaction du *BBF*.



BÉRÉNICE WATY
Diplômée de l'Institut d'études politiques de Rennes et ethnologue (EHESS), Bérénice Waty s'est orientée vers l'anthropologie culturelle. La notion de culture est au cœur de son travail, tant sur l'univers du livre que sur celui du patrimoine, dans un questionnement des usages et des pratiques des individus. Elle donne des cours en sociologie de la lecture et en anthropologie culturelle, est chargée de la valorisation de la recherche au sein de l'UFR LLSHS de l'université Paris 13-Sorbonne Paris Cité, et est membre associée du Lahic (IIAC–UMR 8177).



OLIVIER PIFFAULT
est archiviste-paléographe, conservateur général à la Bibliothèque nationale de France (BnF). Directeur de la conservation, il est chargé du copilotage de la politique de conservation de la BnF. Il est chargé des marchés et projets de numérisation de la BnF et, dans le cadre de ses partenariats, des actions de formations et d'expertise auprès des professionnels français et étrangers. Par ailleurs, spécialiste de la bande dessinée, il est responsable de ce domaine à *La Revue des livres pour enfants*, et publie régulièrement sur le patrimoine du livre pour enfant, auquel il a consacré plusieurs expositions et ouvrages.



ALAIN DESREUMAUX
est directeur de recherches émérite au CNRS-Mondes sémitiques, rattaché à l'UMR 8167 Orient et Méditerranée. Il est fondateur de plusieurs collections de référence : « Apocryphes » (Brepols), « Études syriaques » (Geuthner), « Recueil des inscriptions syriaques » (Académie des inscriptions et belles-lettres), et président de la Société d'études syriaques depuis mars 2004. Il a assuré de nombreuses missions d'épigraphie et de codicologie syriaque (Inde, Turquie, Liban), et est membre de la mission franco-syrienne d'épigraphie syriaque depuis 2007.



ISABELLE NYFFENEGGER
est conservatrice générale à la Bibliothèque nationale de France (BnF). Déléguée aux relations internationales, elle est responsable de la stratégie de développement de la BnF à l'international. Elle est chargée du pilotage et de l'évaluation des partenariats internationaux de l'établissement, et coordonne notamment les programmes de numérisation partagée avec les institutions patrimoniales étrangères, ainsi que les actions de solidarité avec les pays francophones et les zones en crise.



FRANÇOIS VINOURED
À la suite de ses études à l'École du Louvre et à l'Union centrale des Arts décoratifs, François Vinourd a pris en charge la section restauration du Centre de conservation du livre à Arles (aujourd'hui Copeia). De multiples missions l'amènent à travailler régulièrement sur des projets de restauration à l'étranger : Grèce, Roumanie, Bulgarie, Turquie, Balkans, Syrie, Liban, Égypte. En collaboration avec Christian Förstel et Dominique Grosdidier, il travaille à la réalisation du catalogue des reliures byzantines de la BnF et à celui des reliures syriaques de la bibliothèque patriarcale de l'Église syro-catholique de Charfet (Liban), avec Alain Desreumaux et Youssef Dergham.

CONTRIBUTEURS DU DOSSIER



JEAN-YVES LOUDE
est écrivain voyageur et a publié une cinquantaine de livres : récits de voyage, poésie, essais, romans pour la jeunesse... Influencé par sa formation d'ethnologue, il témoigne de la richesse des imaginaires et entend s'impliquer dans le dialogue des cultures. En 2008, il obtient le Prix RFI pour son récit consacré aux îles de São Tomé et Príncipe, *Coups de théâtre à São Tomé* (Actes Sud). Il publie en 2011 un roman sur le peuple méconnu des Angolares de São Tomé, *Les poissons viennent de la forêt* (Belin).



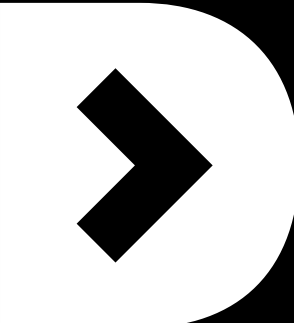
JULIA BRUNGS
travaille au siège de l'IFLA à La Haye (Pays-Bas). Elle est chargée des questions de préservation et de conservation du patrimoine, notamment pour les questions relatives au Registre des risques du patrimoine documentaire en lien avec l'Unesco et le Bouclier bleu. Elle a précédemment fait des études d'histoire et travaillé pour Europeana.



JOCELYNE DESCHAUX
est archiviste-paléographe et conservateur en chef des bibliothèques. Elle est présidente du Comité français du Bouclier bleu (CFBB), et directrice du réseau des médiathèques de l'Albigeois depuis 2013. Elle a été auparavant responsable du Patrimoine écrit à la bibliothèque municipale de Toulouse (1991-2013), et cofondatrice de la section Grand Sud-Ouest (2005) et de la section Tarn (2015) du CFBB.

PATRIMOINE EN DANGER

8	ÉMOTIONS PATRIMONIALES
24	PATRIMOINE(S) : DE QUOI PARLE-T-ON ?
32	DE QUOI <i>MÉMOIRE DU MONDE</i> EST-IL LE NOM ?
46	ILLUSTRATEUR INVITÉ
54	L'IFLA, POUR DEMAIN ET POUR LE FUTUR
58	LE BOUCLIER BLEU : DE LA PRÉVENTION À L'INTERVENTION

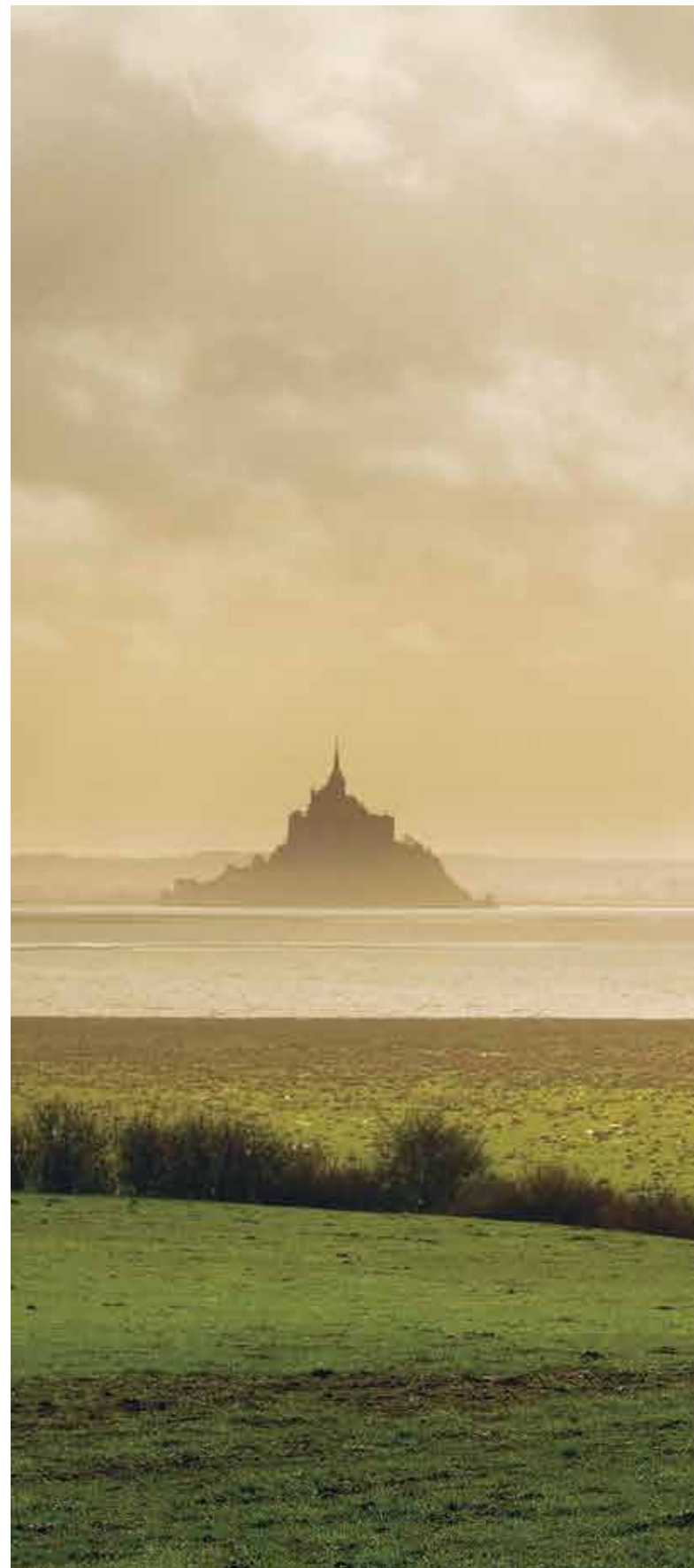


DOSSIER

70	PRÉVENIR, AGIR, PRÉPARER L'AVENIR : L'ACTION DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE
82	LA PROTECTION DU PATRIMOINE DOCUMENTAIRE SYRIAQUE
86	UN PROJET DE RESTAURATION ET DE VALORISATION AU PROCHE-ORIENT
94	UN PATRIMOINE ARCHITECTURAL ET THÉÂTRAL EN VOIE DE DISPARITION



ÉMOTIONS PATRIMONIALES



QUAND LE PATRIMOINE DEVIENT L'AFFAIRE DE TOUS

BÉRÉNICE WATY

Les atteintes au patrimoine – qu’elles soient volontaires comme les destructions d’origine humaine ou causées par une catastrophe naturelle – suscitent des émotions dont on trouve un écho dans les médias et sur internet. Car, dès lors qu’il y a menace, la cause patrimoniale cristallise les passions et mobilise l’opinion d’un public qui se perçoit implicitement touché dans son identité.

Le patrimoine fait souvent la une des médias français et l’été 2015 n’y déroge pas, à l’image de la revue de presse proposée dans les lignes qui suivent, où nombre de questions ou débats sont soulevés en son nom.



On ne badine pas avec Bouddah ! Cinq mois après le tremblement de terre au Népal, le gouvernement souhaite restaurer plus de 2 500 édifices religieux et historiques endommagés ou en ruines. Mais déjà la fronde gronde : artistes et restaurateurs s'opposent au principe même de la procédure d'appel d'offres lancée, arguant que « *si la chapelle Sixtine avait passé un appel d'offres pour repeindre son plafond, [cela aurait été] impossible ! Ce n'est pas le bas prix qui doit l'emporter mais la qualité*¹ ». D'autres lancent une pétition pour que l'État abandonne son projet et consacre du temps et des fonds pour déjà former des sculpteurs qui œuvreront à la restauration, notamment celle de statues et représentations des icônes (car le sourire d'un Bouddha n'est pas « *celui du rire mais de la béatitude*² » et les artistes doivent apprendre longuement à saisir la nuance).

Shocking ! Le pub historique La Taverne Carlton, dans le nord de Londres, a été rasé par des promoteurs au début de l'année. Les Anglais se sont alors offusqués que l'on attente à l'intégrité de ces établissements traditionnels, construits entre les deux guerres mondiales, qui « *incarnent une esthétique néo-géorgienne ou néo-Tudor*³ », mais qui racontent surtout comment la population a su, après les bombardements, « *réinventer l'âme britannique*⁴ ! ». Depuis, l'Historic England (agence publique de protection du patrimoine architectural) a procédé à classement de 19 pubs.

Le conflit toujours plus lâche. Fin août, on apprenait que l'État islamique avait détruit le temple de Baalshamin, les djihadistes prônant « *la suppression de toutes traces de civilisation antérieure au début du VII^e siècle pour revenir au temps de Mahomet*⁵ ». La guerre en Syrie interpelle encore la communauté internationale avec ce saccage de Palmyre qui rappelle ceux au musée de Mossoul, à Ninive ou Hatra, soit l'aire géographique où est née l'écriture il y a cinq mille ans, berceau de la civilisation.

La « *plage de la discorde*⁶ ». En juillet, les vacances du roi d'Arabie Saoudite dans sa propriété à Vallauris ont fait « *des vagues dans le pastaga*⁷ ». En cause, la fermeture de la plage de la Mirandole aux pieds de sa propriété et ses travaux d'aménagement menés sans autorisation administrative. S'appuyant sur la loi littoral (interdiction de privatiser les plages), des opposants ont lancé une pétition exigeant « *le retrait de toutes les constructions sur le domaine public de la plage de la Mirandole (notamment la dalle en béton destinée à accueillir un ascenseur privé) ainsi que le libre accès à cette portion du littoral maralpin*⁸ ».

L'évocation pêle-mêle de ces quelques cas interpelle : qu'entendons-nous par le terme de patrimoine ? Des bars anglais, un bord de plage français, des lieux de culte syriens ou népalais pourraient-ils être considérés de manière univoque ? Patrimoine mondial de l'humanité, d'une part, et monuments identitaires pour une nation, d'autre part, ou encore bien immobilier privé : tous illustrent combien le mot *patrimoine* est pluriel, comment son appréciation oscille selon les pays, les époques, les sociétés. L'objectif de ce texte sera de présenter plusieurs voix qui ont enrichi la compréhension du patrimoine durant les années 1980, lorsque ce dernier a connu une croissance exponentielle, tant des biens ou objets qu'il recouvrait que des valeurs qu'il transmettait. À travers des exemples concrets, la focale se portera sur le syndrome des « émotions patrimoniales » où experts, architectes, élus, médias et particuliers se retrouvent (ré)unis pour défendre, promouvoir et reconstruire un bien patrimonial. Ainsi, il s'agira tout d'abord de montrer comment le patrimoine est devenu l'affaire de tous et source d'identité, avant même que d'être reconnu pour ses valeurs esthétiques ou historiques. Par la suite, dans un essai de typologie, on présentera plusieurs mobilisations, mues par des causes variées, mais qui ont toutes en commun de bénéficier ou d'avoir bénéficié d'une forte médiatisation.



« TOUCHE PAS À MON PATRIMOINE ! » : UNE INFLATION PATRIMONIALE EN CRESCENDO

DE QUOI PARLE-T-ON
QUAND ON ÉVOQUE LE PATRIMOINE ?

Penchons-nous sur la définition traditionnelle du terme patrimoine : « *Ensemble des biens hérités des ascendants ou réunis et conservés pour être transmis aux descendants*. anal. ou au fig. [En parlant d'un trait de caractère, d'un comportement, de valeurs morales, culturelles, etc.] *Ce qui est transmis à une personne, une collectivité, par les ancêtres, les générations précédentes, et qui est considéré comme un héritage commun*⁹. » Elle véhicule l'idée de biens matériels transmis dans le temps, reliant passé, présent et futur dans un objectif de conservation. Il s'agit de maintenir hors de toute altération, dans le même et/ou bon état un bien patrimonial. Cependant, les historiens de l'art, les conservateurs du patrimoine, les chercheurs en sciences sociales, les acteurs politiques en lien avec les monuments, tous n'ont de cesse d'évoquer – voire de critiquer – un patrimoine qui deviendrait endémique : l'architecture vernaculaire propre à chaque département (les pigeonniers tarnais, les lavoirs du Sud-Ouest¹⁰) qu'il faudrait restaurer. Des installations d'artistes contemporains dans des lieux prestigieux (l'emballage du pont Neuf par Christo) que l'État

ou les collectivités territoriales devraient commander et financer. Des demandes de classement en monuments historiques en France (bornes kilométriques Michelin¹¹) jusqu'au patrimoine mondial de l'humanité de l'Unesco qui ne semble pas avoir de limites quant à ses objets (des ruines, des églises, des mers, des usines, des paysages ; du bâti, du végétal, de l'immatériel, etc.)¹².

Le « petit patrimoine » et le plus grand se côtoient dans cette approche pour fusionner en un tout malléable, où ce n'est plus l'œuvre d'art, le monument, un style architectural qui priment mais les usages sociaux de ces biens monumentaux, ce que les individus en retirent comme symbole, comme pratique et le regard qu'une société et son époque (pro)jettent sur eux. L'inflation patrimoniale s'illustre aussi chaque année avec le succès des Journées du patrimoine le dernier week-end de septembre en France où plus de 12 millions de visiteurs en 2015 ont découvert des monuments plus ou moins illustres. La réussite de ce dispositif créé en 1984 dépasse l'Hexagone avec les Journées du patrimoine européen où plus de cinquante pays copient cette idée *made in France*. Selon l'historienne Françoise Choay, nous sommes confrontés à une « *triple extension typologique, chronologique et géographique des biens patrimoniaux, accompagnée d'une croissance exponentielle de leur public*¹³ » : de plus en plus de biens deviennent patrimoniaux (exten-

Borne kilométrique Michelin.

¹ Julien Bouissou, « Au Népal, la lente et difficile restauration du patrimoine », *Le Monde*, 14 septembre 2015.

² *Ibid.*

³ Jean-Bernard Litzler, « Les Anglais classent 19 pubs monuments historiques », *Le Figaro*, 1^{er} septembre 2015.

⁴ *Ibid.*

⁵ Florence Evin, « Le temple de Baal de Palmyre aurait été détruit », *Le Monde*, 1^{er} septembre 2015.

⁶ « Vallauris : plus de 120 000 signatures contre la plage privée du roi saoudien », *Le Figaro*, 26 juillet 2015.

⁷ Matthieu Ecoiffier, « L'Arabie Saoudite met la cour à la plage : pétition à Vallauris », *Libération*, 26 juillet 2015.

⁸ Cf. note 6.

⁹ Définition donnée par *Le Trésor de la langue française informatisée*. En ligne : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

¹⁰ « Marronnier » régulier dans la presse régionale comme en attestent ces deux exemples d'articles : Richard Molinier, « Le pigeonnier de Lastours restauré », *La Dépêche du Midi*, 21 août 2015 ; « Pithiverais-Beauce. Le lavoir restauré par des volontaires », *La République du Centre*, 27 mai 2015.

¹¹ Sur ce point, lire l'étude de Nathalie Heinrich sur le travail orchestré par les personnels de l'Inventaire national. « *Ainsi une borne Michelin, dès lors qu'elle est entrée dans le champ du "regard" inventorial, mérite le même respect qu'une croix de cimetière* » (p. 15). In Nathalie Heinrich, *Le travail de l'Inventaire. Sept études sur l'administration patrimoniale*, collection « Les Carnets du Lahic », n° 8, Lahic / DPRPS – Direction générale des patrimoines, 2013. En ligne : <http://www.iia.cnr.fr/la hic/article990.html>

¹² La liste, à l'échelle du monde, est impressionnante. Voir : <http://whc.unesco.org/fr/list>

¹³ Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, 1992, p. 12.

Les émotions patrimoniales naissent d'un choc où un bien patrimonial est malmené, mis à mal ou rendu absent. Elles peuvent donner lieu à des mobilisations positives, à géographie variable.

sion typologique); le champ de ce qui est protégé et à transmettre s'étend toujours plus du fait d'une progression et d'une création artistique dans le temps (extension chronologique); le village-monde s'uniformise et crée des critères patrimoniaux à l'échelle de la planète, les secteurs sauvegardés s'amplifient (extension géographique). L'historien Dominique Poulot propose une synthèse dans laquelle le constat est plus désabusé : « *Le succès d'une nouvelle attitude devant le passé [...] ferait le lit d'un post-modernisme recentrant les valeurs sociales sur les concepts d'identité, de mémoire et de territoire. D'autres s'inquiètent des débordements possibles d'une "prolifération patrimoniale" [...]. La notion de patrimoine se perdrait alors, au mieux dans des politiques de développement local, au pire dans la promotion de telle politique-spectacle*¹⁴. » Ce qui se transmet apparaît alors comme fabriqué ou retravaillé par les contemporains, l'héritage n'étant pas l'histoire mais « *une déclaration de foi dans ce passé*¹⁵, un ensemble de mythes qui se nourrissent d'erreurs et d'inventions mais qui sont nécessaires à la constitution d'une identité¹⁶ ». Identité, mémoire, territoire, public et politique : des ingrédients qui pimentent la notion de patrimoine depuis les années 1980; des concepts parfois plus forts que le bien patrimonial lui-même puisque, comme on vient de l'esquisser, dorénavant ce sont eux qui président aux décisions de transmission et de conservation.

« *Le monument engage la mémoire du groupe par invocation, identification, anticipation. Il pro-*

*duit de la communauté, en la désignant à elle-même comme force d'adhésion et projet, à travers le partage de rituels et d'affects. Le marbre dont il est fait n'est pas là pour figer, mais bien pour mouvoir et émouvoir des corps qui n'éprouvent leur cohésion que par sa médiation*¹⁷. » Louise Merzeau fait ici du monument un médiateur : il rend possible un sentiment d'appartenance des individus à une entité qui les rassemble, il se trouve à la fois sujet et objet de l'identité. La « valeur d'ancienneté », promue par Aloïs Riegl, s'avère dès lors mouvante, et ce, sous différents aspects : les marques du temps s'accumulent sur les frontons et les pierres; l'existence du monument s'enrichit de nouveaux épisodes où il exerce une fonction, même symbolique; chacun peut s'y projeter en réactivant des souvenirs qui lui sont liés ou en en créant d'autres, aujourd'hui ou demain. Véritable « *mobilier de notre vie quotidienne*¹⁸ », les monuments définissent un cadre spatial, architectural et temporel dans lequel les groupes d'hommes (la famille, les habitants d'une ville, d'un pays, d'une planète) évoluent, conscients d'un avant et d'un après : héritiers de ce « marbre », il s'agit de le transmettre à des successeurs, traçant le fil de généalogies personnelles et sociales. C'est cette idée de mouvance oscillant entre création/recréation qui s'impose : le concept de *moviment* de Francis Ponge¹⁹ décrit cette constante du basculement entre le passé et l'avenir, cette inversion permanente entre un monument et des hommes qui se nourrissent mutuellement.

Le Mont-Saint-Michel, site classé au patrimoine mondial de l'Unesco.



LE PATRIMOINE SOUS LES AFFRES DE LA PASSION

C'est l'ensemble de ces données qui peut expliquer l'engouement endémique ou toujours plus grand pour le patrimoine. Mais une dernière doit être évoquée, à savoir la passion : « *Le patrimoine, comme l'identité, est, depuis ses origines, étroitement lié à l'histoire et à la mémoire; il est ipso facto enjeu de choix passionnels et de conflits ardents. [...]. Patrimoine et identité ne sont pas des notions et des réalités molles et tranquilles; ce sont des passions*²⁰. » Le président des monuments nationaux, Philippe Béval développe une idée proche où le monument « *ce n'est plus une carcasse, c'est un cœur battant*²¹ ». La définition de la passion se réfère à un état affectif intense et irraisonné qui domine une personne, qui lui fait prendre parti pour ou contre quelque chose ou quelqu'un, généralement de manière violente et vive. « *En tant que phénomène social vivant*²² », le patrimoine s'entoure donc de l'affect et du (dé)raisonnable dans sa dimension contemporaine, il n'est pas un « *simple témoin immobile de l'histoire mais la source d'événements, d'émotions collectives,*

*de controverses, voire de révoltes*²³ ». Historiens, sociologues et politistes ont démontré que les mouvements sociaux sont fréquemment le fruit de sentiments et ressentiments travaillés à titre individuel puis de manière collective, permettant une mobilisation. Isabelle Sommier parle d'« *économie affectuelle*²⁴ » dans ce genre de dispositif et Jacques Lolive invite à les considérer avec attention : « *Il faut se garder d'une conception intellectualisée des cités qui gommerait le rôle des émotions dans la constitution d'un espace public et, au-delà, durant tout son fonctionnement. Cette réévaluation s'appuie d'abord sur le constat que les émotions constituent souvent le ciment de la mobilisation*²⁵. » C'est cette mobilisation née des émotions des individus que certains chercheurs en sciences humaines et sociales étudient sous l'appellation d'« émotions patrimoniales », lorsque surgit une réaction de manière spontanée, à l'échelle d'un individu et/ou d'un collectif. Les émotions patrimoniales, souvent, naissent d'un choc où un bien patrimonial est malmené, mis à mal ou rendu absent. Elles peuvent donner lieu à des mobilisations positives, à géographie variable, si l'on pense par exemple à des campagnes solidaires pour récolter des fonds pour

¹⁴ Dominique Poulot, « Le sens du patrimoine : hier et aujourd'hui (note critique) », in *Annales*, n° 6, 48^e année, 1993, p. 1608.

¹⁵ David Lowenthal, « La fabrication d'un héritage », in Dominique Poulot (dir.), *Patrimoine et modernité*, L'Harmattan, 1998, p. 110. Cette « *déclaration de foi dans le passé* » peut parfois être lacunaire et réécrite, notamment quand les monuments ont disparus : « *L'absence de certains biens conduits à les requalifier, les transformant en une ressource à la fois mnésique et identitaire* » (Stéphanie Tabois, « La mémoire des fantômes. Peut-on tirer un profit mnésique de l'absence d'un objet ? », *Terrain*, n° 50, 2008. En ligne : <http://terrain.revues.org/9393>

¹⁶ Sophie Kervran, « Le patrimoine comme passion identitaire en Bretagne : inauguration et destruction du monument de l'union de la Bretagne à la France (Rennes, 1911 et 1932) », in *Culture & Musées*, n° 8, 2006, p. 99.

¹⁷ Louise Merzeau, « Du monument au document », in Michel Melot (dir.), *La confusion des monuments (Les Cahiers de médiologie, n° 7)*, éditions Gallimard, 1999, p. 50.

¹⁸ Françoise Choay, *op. cit.*, p. 214.

¹⁹ Bernadette Dufrene, « Monument ou moviment ? », in *La confusion des monuments, op. cit.*, p. 189.

²⁰ Jacques Le Goff, « Introduction », in Jacques Le Goff (dir.), *Patrimoine et passions identitaires*, coll. « Actes des Entretiens du patrimoine », n° 3, Fayard – Éditions du Patrimoine, 1998, p. 11-12.

²¹ Philippe Tretiack, « Un monumental changement », *Le Monde*, 19 septembre 2015.

²² Daniel Fabre (dir.), *Domestiquer l'histoire*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2000, p. 16.

²³ Texte de présentation du programme « Émotions patrimoniales », en ligne sur le site web du Lahic.

²⁴ Sandrine Lefranc et Isabelle Sommier, « Conclusion. Les émotions et la sociologie des mouvements sociaux », in Christophe Traïni (dir.), *Émotions... Mobilisation!*, Presses de Sciences Po, 2009.

²⁵ Jacques Lolive, « La montée en généralité pour sortir du Nimby. La mobilisation associative contre le TGV Méditerranée », *Politix*, n° 39, 1997, p. 129.

Site du grand Bouddha de Bamiyan (Afghanistan) avant sa destruction en mars 2001.



²⁶ Des appels aux dons sont nombreux, en France et dans le monde, mais le procédé n'a rien de nouveau cependant : John D. Rockefeller avait apporté 5 millions de francs après la Première Guerre mondiale pour reconstruire Reims, par exemple, et avait encouragé ses amis à agir de même.

²⁷ Daniel Fabre, « Catastrophe, scoperta, intervento o il monumento come evento », in Ricci Andréina (dir.), *Archeologia urbanistica*, éditions All'Insegna del Giglio, 2002 [traduit par l'auteur].

²⁸ Idée développée par Daniel Fabre dans sa longue introduction, « Le patrimoine porté par l'émotion », in Daniel Fabre (dir.), *Émotions patrimoniales*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013, p. 17.

²⁹ Albert Londres, « L'agonie de la basilique », *Le Matin*, 29 septembre 1914. Cité par Yann Harlant, « La restauration de la cathédrale de Reims : enjeux et ingérences », in Philippe Poirrier et Loïc Vadelorge (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture – Fondation Maison des sciences de l'homme, 2003, p. 254.

³⁰ Pierre Fauchoux, « Beaubourg/Manhattan », in Pascal Ory (dir.), *Mots de passe 1945-1985. Petit abécédaire des modes de vie*, Autrement, 1985, p. 193.

³¹ Patrick Saint-Paul, « Un château reconstruit sur les ruines du communisme », *Le Figaro*, 27 novembre 2009.

reconstruire un monument abîmé²⁶. Souvent elles s'incarnent dans une polémique autour d'un bâtiment ou d'un bien patrimonial, une « affaire » où deux (ou plus) camps opposés vont défendre leurs visions antagonistes du patrimoine ; on est alors face à un mouvement « collectif, improvisé, aigu²⁷ ». Dans le phénomène d'une inflation patrimoniale apparue et développée depuis les années 1980, ces polémiques ont transcendé le patrimoine : il y a eu une évolution de l'idée qui vou-

L'individu perçoit alors l'action sur un bien monumental comme une intrusion personnelle, comme quelque chose qui va modifier ce qu'il est et son identité.

draît que « *le patrimoine, c'est à nous* » au fort sentiment d'affirmation que « *le patrimoine, c'est nous*²⁸ », dans une approche d'identification, de transposition. L'individu perçoit alors l'action sur un bien monumental (et/ou affilié à un héritage de l'histoire) comme une intrusion personnelle, comme quelque chose qui va modifier ce qu'il est et son identité : ce ne sont plus des œuvres d'art, des « vieilles pierres » ou même une absence de monument qui recueillent son émotion, mais plutôt son être, compris comme sa corporéité et sa relation au monde, comme dans une sorte de dédoublement ou de mimétisme entre l'individu et le bien patrimonial.

Les exemples sont légion : à l'issue de la Première Guerre mondiale, Albert Londres compare à un militaire qui « *vous montrerait sa poitrine déchirée*²⁹ » la cathédrale de Reims avec ses 287 impacts d'obus. C'est la construction du Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou inauguré en 1977, où certains fustigent « *les échafaudages* » et « *le labyrinthe à tous les étages, où l'on s'y perd. Tous s'y perdent ou y perdent leur âme : œuvres, conservateurs, création damnée dans ce cadre de fer*³⁰ ». C'est un passant allemand qui refuse que le Palais de la République (période communiste) soit démonté pour que le Berliner Stadtschloss (période prussienne) soit reconstruit sur le même site³¹. Ici l'émotion glace l'individu, soit qu'il est désolé du sort advenu du monument, soit qu'il réproche ce qui a été entrepris sur ce dernier.

Incendie du Parc national de Yellowstone (USA) en 1988.



Après cette esquisse de définition (mouvante) du patrimoine, il s'agit de voir à présent, concrètement, à quoi peuvent ressembler des émotions patrimoniales. Ces dernières, comme on va s'en apercevoir, sont souvent nourries des acceptions variées et contrastées du patrimoine.

UNE VARIÉTÉ D'ÉMOTIONS PATRIMONIALES QUI SE DÉVELOPPE GRÂCE À LA MÉDIATISATION

Les émotions patrimoniales sont donc des mobilisations populaires en faveur d'un bien patrimonial. Dans un essai de typologie, on peut évoquer plusieurs situations où elles interviennent et font agir des individus, seuls et/ou ensemble.

ESSAI DE TYPOLOGIE

On trouve tout d'abord des cas de destruction d'un monument mais aussi, et c'est un fait plus contemporain, du patrimoine végétal ou marin. L'Unesco a d'ailleurs pointé qu'en « *raison de sa vulnérabilité inhérente et de l'importante valeur symbolique qu'il recouvre*, [le patrimoine] est particulièrement menacé³² ». Trois circonstances exceptionnelles créent ces disparitions ou dévastations : en premier, les guerres et conflits armés où fréquemment les belligérants bombardent les villes ennemies pour asseoir leur victoire. On pourra penser au pont de Mostar lors du conflit en ex-Yougoslavie qui avait été dynamité pour isoler les habitants. Les Bouddhas de Bamiyan en Afghanistan illustrent aussi ces cas de destructions volontaires puisqu'en mars 2001, le mollah Omar ordonne la destruction des statues héritées de

³² Unesco, « Patrimoine menacé ». En ligne : <http://fr.unesco.org/themes/patrimoine-menacé>



La basilique Saint-Sernin : abside avant les restaurations en 1861. Photographie du fonds Eugène Trutat, archives municipales de la ville de Toulouse.

dra environ un tiers de sa superficie suite à un incendie provoqué par la foudre en 1988. Troisième et dernière situation expliquant une destruction : les accidents causés par l'intervention de l'homme, à commencer par les incendies, comme pour le théâtre de La Fenice qui part en fumée en 1996, privant la cité des doges d'un de ses joyaux patrimoniaux. En France, l'incendie du Parlement de Bretagne à Rennes (février 1994)³⁵ ou celui du château de Lunéville (janvier 2003) sont emblématiques d'un émoi de la population. Dans les deux cas, la population est accourue assister au désastre du fait de la localisation en centre-ville des monuments ; le sinistre a eu lieu à chaque fois la nuit, accentuant les effets d'un impressionnant brasier. Elle a pu prendre part à des tentatives de sauvetage, comme créer une chaîne humaine pour extraire les œuvres d'art des salles incendiées, agissant avec le choc de l'émotion et sous les ordres des professionnels mobilisés (pompiers, Monuments historiques, élus). Les ravages du feu ont pour eux, paradoxalement, d'être photogéniques et de correspondre à une dramaturgie recherchée aujourd'hui dans les médias : fréquemment, quand un bien monumental brûle, les caméras filment, les journalistes commentent la désolation – ainsi se multiplie l'émotion, comme nous y reviendrons plus tard.

Après les cas de destruction, ce sont les restaurations qui apparaissent dans cet essai de typologie. Comme le souligne Bruno Foucard : « *Toute restauration est fille de son temps [...] les humeurs et les goûts l'emportent toujours*³⁶ », et à ce titre, elle est fréquemment sujet de polémique, entre experts, souvent ; et de plus en plus, de nos jours, avec le grand public. L'exemple de la basilique Saint-Sernin de Toulouse est emblématique car, à cent ans d'écart, la population toulousaine s'est mobilisée forte-

ment contre deux projets de restauration jugés néfastes. En 1860, l'architecte Viollet-le-Duc est nommé pour réparer les outrages du temps sur ce qui était alors l'église de Saint-Saturnin : les critiques des érudits locaux et du clergé vont bon train, l'abbé Carrière flétrit « *les innovations fantaisistes aussi désastreuses pour le monument*³⁷ » et le projet d'un parisien est exécré par « *un concert unanime de blâmes et de regrets*³⁸ ». Mais la Capitale l'emporte et les travaux modifient fortement la physionomie du monument. En 1979, le projet de dé-restauration proposé par l'architecte en chef des Monuments historiques, Yves Boiret, est accepté par les instances officielles nationales. C'est sans compter sur l'esprit de *castagne*³⁹ des habitants de la Ville rose, qui refusent d'accepter une dé-violettisa-

La basilique Saint-Sernin en cours de restauration entre 1870 et 1880. Photographie du fonds Eugène Trutat, archives municipales de la ville de Toulouse.



tion du monument. Dix ans de polémiques et d'argumentations savantes entre experts, dans des revues spécialisées, dans des colloques. Quelques jours avant le début des travaux, c'est la population qui donne alors de la voix et dans les actions : plusieurs associations se constituent spécialement pour s'opposer au projet. Des sit-in, une pétition, une occupation du lieu sont organisés, le tout relayé dans la presse locale avec une dimension parfois cloche-merlesque⁴⁰ qui le dispute aux arguments émotionnels⁴¹. Politiciens, habitants, érudits, experts internationaux : rien n'y fait, la basilique sera restaurée. Des projets de (ré)aménagements de certains monuments, avec notamment les cas d'installation d'art contemporain, constituent la troisième situation où la population s'élève au nom de son patrimoine. Ici, les experts, les pouvoirs publics et les citoyens s'opposent sur l'opportunité d'intégrer une œuvre dans un cadre classé aux Monuments historiques, comme dans le cas des « colonnes de Buren » installées au Palais-Royal à Paris. Les membres du Conseil d'État, les riverains, plusieurs élus parisiens, ont vilipendé ce projet pendant plusieurs mois, mais le ministre de la Culture a néanmoins confirmé son choix. Aujourd'hui, il s'agit d'une attraction touristique majeure. Dans cette catégorie, on pourra aussi penser au château de Versailles et à ses cartes blanches à des artistes contemporains : depuis l'invitation faite à Jeff Koons jusqu'à aujourd'hui avec Anish Kapoor, chaque exposition dans ses salles et jardins est source de querelles après entre la direction de l'établissement, des élus politiques, des riverains et des touristes. Les premiers défendent leurs choix de mécénat et de programmation culturelle, les autres désavouent le mélange des genres. Un exemple de cas mêlant dans une même polémique des situations de restauration et de réaménagement se voit avec les travaux sur le château de Falaise, en Normandie : des habitants⁴² se sont opposés à l'architecte en chef des Monuments historiques (Bruno Decaris) au nom de la défense de l'intégrité du monument datant du X^e siècle, un lieu historique où Guillaume le Conquérant a vécu. Des ajouts en béton armé, des poutrelles en fer et de grands

³³ Pierre Centlivres, « Vie, mort et survie des Bouddhas de Bamiyan (Afghanistan) », *Émotions patrimoniales (Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 17), 2009, p. 20.

³⁴ Selon un rapport de l'Unesco. En ligne : <http://www.unesco.org/webworld/ramp/html/r88o6f/r88o6fo3.htm>

³⁵ Pour une étude de ce cas, voir Jean-Yves Dartiguenave et André Sauvage, *L'incendie du Parlement de Bretagne. La genèse et l'écho d'une catastrophe*, Éditions Apogée, 1999.

³⁶ Bruno Foucard, « Viollet-le-Duc et la restauration », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, tome II, « La Nation », Gallimard, 1997, p. 1631.

³⁷ Jean Rocacher et Mosé Biagio Moliterni, *Saint-Sernin de Toulouse, basilique romane*, Éditions Privat, 1988, p. 69.

³⁸ Marcel Durliat, « La restauration de Saint-Sernin de Toulouse. Aspects doctrinaux », *Monuments historiques*, n° 112, 1980, p. 50-53.

³⁹ Expression empruntée à la chanson de Claude Nougaro, *Ô Toulouse*.

⁴⁰ Des opposants qui s'enchaînent aux grilles, des titres dans la presse locale qui avait flairé le filon (« La basilique fait le pied de grue », « Saint-Sernin : le jugement dernier », « La basilique : la dernière croisade ? ») ou des propos parfois caricaturaux (« *C'était comme si on voulait réécrire Chateaubriand, pour lui donner le style de Marguerite Duras !* »). Voir Bérénice Waty, « Saint-Sernin de Toulouse : la basilique de la discorde », in *Émotions patrimoniales (Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 17), 2009, p. 73-91.

⁴¹ Sur cette polémique, voir Bérénice Waty, « La guerre des mirandes », in Alessia de Biase et Cristina Rossi (dir.), *Chez nous. Territoires et identités dans les mondes contemporains*, Éditions de La Villette, 2006, p. 80-98.

⁴² Réunis au sein d'une association, Aimer Falaise, ils ont lancé une pétition mentionnant la laideur du « blockhaus » en béton et un « chapiteau de cirque » avec la toile sur les toits.

Parfois les « émotions »
ne sont pas conflictuelles
ou synonymes de lutte : elles
constituent une mobilisation au
sens où des individus se sentent en
empathie avec le patrimoine.

auvents en toile Téflon ont déstabilisé la population et des passionnés d'histoire, allant jusqu'à porter plainte contre l'État, en s'appuyant sur des aspects techniques propres aux règles de la restauration⁴³ contre les adjonctions de l'architecte⁴⁴ et la disparition de certaines traces archéologiques.

Dans la typologie que l'on s'efforce de dresser, on peut encore évoquer trois situations polémiques, qui se manifestent moins fréquemment que les précédentes. On constatera tout d'abord qu'en matière de conservation du patrimoine, les services de l'État et ceux des collectivités locales sont souvent attaqués par des habitants et/ou des amoureux du patrimoine, et ce, lorsque des travaux ont été décidés pour entretenir ou parer aux dégradations du temps mais sans concertation aucune avec les habitants les plus concernés et, lorsqu'ils sont adoptés de manière directive, impactant fortement les locaux. C'est le cas à Carnac, sur le site mégalithique, où une association (Menhirs libres) lutte depuis 1993 contre les expropriations de certains terrains pour cause d'extension du périmètre du site classé, contre « l'enfermement » des menhirs par un grillage et contre l'interdiction de circulation sur certaines parcelles afin de préserver les sols du risque de déchaussement.

Parfois, afin de préserver une œuvre du patrimoine, certains projets prévoient d'en faire une reproduction, une copie à quelques mètres de l'original : c'est le cas pour la grotte de Lascaux II, c'était aussi l'une des idées avancées initialement à Carnac par la municipalité en 1981

qui voulait créer une copie conforme, avec des mégalithes (re)constitués en béton ou en polystyrène expansé. Ces copies sont alors fréquemment comparées à des imitations sans âme et stigmatisées comme des parcs d'attractions. Ces derniers incarnent une image repoussoir et permettent de dénigrer le projet pour sa valeur de faux, de pastiche et de kitch. À l'image de la « malbouffe », il y aurait un « mal *entertainment* patrimonial ».

Ensuite, des émotions patrimoniales se font jour autour de projets de reconstruction d'un monument détruit. Les reconstructions interviennent parfois, sans polémique, après des conflits armés. Mais certaines réédifications contemporaines soulèvent des controverses, comme le projet de rebâtir le palais des Tuileries à Paris ou le Berliner Stadtschloss à Berlin dans les années 2000 : ce sont des enjeux économiques (des milliers de mètres carrés en plein cœur de capitales européennes, des licences accordées à des entreprises privées), touristiques et politiques (en Allemagne, l'*Ostalgie* revendique aussi un respect pour les œuvres patrimoniales de l'époque communiste) qui sous-tendent alors certains projets ou contestations.

Enfin, le cas des restitutions se développe de plus en plus et incarne une forme d'émotion patrimoniale, notamment dans des pays ayant été spoliés lors d'appropriations par les anciennes nations colonisatrices : on pense à la querelle entre les Anglais et les Grecs, autour du retour des frises du Parthénon, qui empoisonne le débat depuis 1835. Il en va de même pour les restitutions humaines, comme dans le

Château de Lunéville, restauré suite à un incendie survenu dans la nuit du 2 au 3 janvier 2003.



cas de la Vénus Hottentote⁴⁵ : dès les années 1940, ses descendants réclamaient que sa dépouille leur soit rendue. La France arguait alors de l'inaliénabilité de ses collections publiques (édit de Moulins) et s'y refusait. Après une mobilisation internationale et des tractations diplomatiques, et sur les bases d'une justification bioéthique, le corps fut solennellement remis et accueilli au Cap par le peuple sud-africain en 2002. Cet exemple, tout comme les crânes kanaks en 2014, démontre que le patrimoine dépasse le simple monument, renforce cette idée d'explosion du fait patrimonial.

Peu ou prou se retrouvent dans toutes ces affaires des griefs similaires : expression d'une valeur esthétique (« *c'est moche* »), stigmatisation des coûts financiers importants assumés par la collectivité (« *on paie ça avec nos impôts* »), rejet de l'art contemporain (« *des enfants feraient mieux* »), non-respect pour le patrimoine classé qui serait en quelque sorte canonisé et à défendre dans une vision « de pétrification monumentale » comme le suggère Pierre-Henri Jeudy.

Lors d'interventions décidées sur le monument, fréquemment, le processus se développe autour d'une querelle d'experts qui s'affrontent sur les choix architecturaux à respecter, puis la population se saisit des débats et se fait entendre, avec ses propres mots et conceptions ou valeurs liées au patrimoine : lors de l'incendie du château de Lunéville, nombre d'habitants ont déploré la perte d'un lieu de vie où des mariages, banquets privés et parties de pétanque avaient leurs habitudes. Cette proximité et cette familiarité expliquent les dons des particuliers locaux afin de financer la restauration de ce qui symbolise une partie de leur existence. Pour Saint-Sernin, catholiques, commerçants du marché aux puces (chaque dimanche devant la basilique), individus se revendiquant du mouvement cathare ou prônant un anti-jacobinisme, tous se sont retrouvés dans le militantisme, nombreux ont signé la pétition (13 000 cartes postales) adressée au ministère de la Culture et de la Communication avec des slogans appuyés comme « Telle qu'elle est, elle me plaît ! » ou « Touche pas à ma basilique ! ».

⁴³ Quand on restaure un monument, il doit toujours être possible de retourner à l'état antérieur à cette action, aspect qui ne semblait pas possible avec les travaux réalisés par l'architecte.

⁴⁴ « *Decaris met en œuvre une philosophie qu'il nomme la "relecture" des monuments. "Un édifice possède sa propre logique, affirme-t-il. Nous autres, architectes, sommes semblables à des musiciens qui déchiffrent une partition effacée, un peu à la manière des baroqueux. Je dégage les aspects profonds de l'architecture, en intervenant davantage sur l'esprit que sur la matière. C'est cette interprétation qu'on me reproche"* », in Anne Pons, « Malaise à Falaise », *L'Express*, 28 novembre 1996.

⁴⁵ Sur le sort de Saartjhi Baartman et de sa dépouille, se reporter à Gérard Badou, *L'énigme de la Vénus Hottentote*, Payot & Rivages, 2002.

La révolution du web 2.0 apporte de nouvelles potentialités pour les mouvements qui se veulent en lutte pour leur patrimoine.



1966, une crue de l'Arno inonde Florence : la Basilica di Santa Croce sous les eaux.

Les Angeli del Fango interviennent pour aider après l'inondation de Florence.



UNE MÉDIATISATION ACCRUE DU PATRIMOINE, AVEC UN EFFET LOUPE SUR LES POLÉMIQUES

Fait commun à toutes ces situations, une présence forte des médias, renforcée par les effets du numérique et des réseaux sociaux. Pas d'émotion sans médiatisation, et dès qu'une polémique éclate les journalistes sont convoqués, voire aujourd'hui sont supplantés par le village-monde qui communique aux quatre coins de la planète avec des photographies partagées en temps réel. Pour les médias, la télévision s'est illustrée avec « La France défigurée et Chefs-d'œuvre en péril [qui] ont eu un rôle pionnier dans la médiatisation du patrimoine. [...] et elles ont laissé une forte impression dans le public⁴⁶ ». Aujourd'hui, des programmes comme *Le Monument préféré des Français* ou *Des racines et des ailes* (sur les chaînes du service public) poursuivent cette

valorisation du patrimoine, notamment avec des prises de vue inédites ou des accès à des monuments d'ordinaire fermés au public. Ces programmes sont fédérateurs, illustrent une vision traditionnelle du patrimoine, célébrant des œuvres d'art, des artistes ou déployant le registre de l'identification forte pour les habitants d'une ville, d'une région ou d'un pays. Elles participent pleinement à l'accroissement d'un sentiment patrimonial fort dans notre pays. À la suite de l'historien Pierre Nora⁴⁷ qui parlait « d'événement monstre » dès les années 1970 et qui pointait l'influence inéluctable des médias dans nos sociétés, on pourrait avancer la notion « d'édifice événement » avec Gérard Monnier⁴⁸ afin de mieux aborder les polémiques comme les toulousaines, berlinoises ou bretonnes évoquées plus haut : « Avec l'édifice événement, il s'agit d'étudier le basculement qui s'opère de l'objet architectural vers sa forme médiatisée [...]. Confronté à des situations exceptionnelles, un bâtiment acquiert parfois un statut exceptionnel. La mise en œuvre d'un chantier hors norme, l'inauguration d'un édifice public, sa mise en péril, sa destruction inopinée ou intentionnelle constituent des moments clefs qui attirent soudain l'attention des spécialistes, voire du grand public. [...] copieusement relayé par les médias, les faits sont amplifiés, déformés, recomposés au gré des acteurs engagés dans cette opération médiatique⁴⁹. » Adoptant ce parti pris, l'adhésion et la mobilisation populaires produisent à leur tour une mise en scène de l'événement : « L'objet patrimonial, en provoquant un débat esthétique à partir d'arguments émotionnels ou scientifiques joue le rôle du ready-made, objet utilitaire, dont on détourne l'usage pour en faire un objet emblématique⁵⁰. » Dans l'affaire du dynamitage des Bouddhas de Bamiyan, certains y ont vu l'intolérance des talibans pour la femme et un témoignage du sort que ce régime leur réservait. À Paris, lors de la construction de l'Opéra Bastille, le bâtiment sera largement critiqué pour son architecture et

son coût, mais les polémiques qui ont entouré sa naissance témoignaient aussi d'attaques contre la politique de grands travaux voulue par le président de la République François Mitterrand : comme la pyramide du Louvre ou le bicentenaire de la Révolution française, ce grand équipement culturel a été dénigré non pas tant pour ce qu'il était que pour la figure de son initiateur⁵¹. Et quoi de mieux que le recours à des emblèmes pour communiquer, quoi de mieux que des images véhiculées dans les médias pour nourrir à la fois la passion patrimoniale et pour relayer les polémiques qui se développent en son nom ? Les manifestations, les délogements parfois musclés par les forces de l'ordre ou la création et la circulation d'une pétition sont fréquemment filmées, photographiées ou commentées dans la presse et sur internet : il s'agit là d'une scène médiatique pour montrer la mobilisation, pour la relayer, pour attester de son ampleur. Nathalie Heinrich le soulignait déjà à propos des pétitions : « L'invocation du nombre des opposants ne relève pas d'un énoncé constatif, mais d'un énoncé performatif, c'est-à-dire d'un acte : dire qu'on est beaucoup à n'être pas d'accord, ou montrer qu'on l'est, c'est faire en sorte qu'on le soit, ou, du moins, qu'on soit ainsi perçu⁵². » La révolution du web 2.0 apporte de nouvelles potentialités, notamment pour les mouvements qui se veulent en lutte pour leur patrimoine. À travers des sites web, des blogs, des comptes sur les réseaux sociaux, ils peuvent relayer en temps réel les épisodes qui ponctuent leur militance (une décision administrative, une interview dans la presse, un rendez-vous avec des élus, etc.) et chercher à faire état de leur action ou à fédérer de nouveaux membres. On pourra penser au dispositif du *crowdfunding* (mécénat populaire⁵³) qui est fréquemment utilisé pour financer des restaurations : le Centre des monuments nationaux a ainsi développé l'opération « Devenez

Mais parfois les « émotions » ne sont pas conflictuelles ou synonymes de lutte : elles constituent une mobilisation au sens où des individus se sentent en empathie avec le patrimoine, ils veulent « souffrir avec » et surtout apporter leur aide pour améliorer le sort du monument atteint dans son intégrité, pour réparer ou reconstruire ce qui n'est plus. Pour Florence en 1966, Ted et Jacky Kennedy patronnent un fond (le Committee for the Rescue of Italian Art) pour la reconstruction, et des volontaires anonymes accourent en Italie pour apporter leur aide (on les appellera les Angeli del Fango). À Rennes, alors même que le Parlement ne jouissait d'aucune reconnaissance d'exemplarité patrimoniale ou d'emblème identitaire, son incendie va déclencher une identification forte chez de nombreux Bretons qui apporteront leur soutien financier et se presseront ensuite pour visiter le monument à chaque événement « porte ouverte ».

⁴⁶ Xavier Laurent, « Des catalyseurs d'émotions : Chefs-d'œuvre en péril et La France défigurée », in *Émotions patrimoniales* (Livraisons d'histoire de l'architecture, n° 17), 2009, p. 49.

⁴⁷ Pierre Nora, « L'événement monstre », *Communications*, n° 8, 1972, p. 162-172.

⁴⁸ Gérard Monnier, « Que faire de l'édifice-événement ? ». Actes de la Conférence internationale organisée par l'Institut national d'histoire de l'art et la Society of Architectural Historians, Paris, 31 août–4 septembre 2005. Article en ligne : <http://www.inha.fr/colloques/document.php?id=833>

⁴⁹ « L'architecture et l'événement », *Cahiers thématiques*, n° 8, 2009. Voir le texte de l'appel à contribution : http://www.ghamu.org/IMG/pdf/AppelCT8_1_d_f.pdf

⁵⁰ On reprend là une réflexion de Michel Melot.

⁵¹ Voir Philippe Urfallino, *Quatre voix pour un opéra*, Métailié, 1990.

⁵² Nathalie Heinrich, « Les Colonnes de Buren au Palais Royal. Ethnographie d'une affaire », in Nathalie Heinrich, *L'art contemporain exposé aux critiques, études de cas*, L'Harmattan, 1992, p. 70.

⁵³ Pour l'Hexagone, la Fondation du patrimoine lance souvent des souscriptions publiques, comme dernièrement celle pour la restauration de l'église Notre-Dame-du-Camp de Pamiers (Ariège). Pour une présentation de ce dispositif, voir : <http://www.arieneews.com/ariege/communes/2015/91577/fondation-du-patrimoine-appel-a-dons-pour-la-restauration-de-l-eglise-.html>

⁵⁴ <http://www.monuments-nationaux.fr/fr/actualites/a-la-une/bdd/actu/2098>

⁵⁵ Processus qui consistait à être fasciné par un objet disparu avant d'en faire un objet sublimé. Pour une analyse de sites web dédiés au patrimoine, voir Bérénice Waty, « L'avènement du patrimoine *vintage* ? Les projets de reconstruction du palais des Tuileries à Paris et du *Berliner Stadtschloss* à Berlin », in Habis Saidi et Sylvie Sagnes (dir.), *Capitales et patrimoines à l'heure de la globalisation*, Presses universitaires de Laval, 2012, p. 97-122.

⁵⁶ Jean-Michel Leniaud, *Chroniques patrimoniales*, Éditions Norma, 2001, p. 476.

⁵⁷ Claire Bommelaer, « Nuit mortelle pour la Mairie de Paris », *Le Figaro*, 12 octobre 2015.

⁵⁸ Claude Mignot, « Restauration-Restitution », in Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse-Bordas-CNRS Éditions, 2001, p. 550.

⁵⁹ Daniel Fabre, « Conclusion de la journée du 7 janvier », in Jacques Le Goff (dir.), *Patrimoines et passions identitaires*, op. cit., p. 285.

mécènes⁵⁴ » pour recueillir des dons financiers auprès des particuliers, français ou étrangers. Le recours aux images est fréquent, dans des montages où sont représentés un *avant*, où le bien n'a pas été altéré ou mal restauré, et un *après*, avec ce qui est présenté comme des dégâts, en état de délabrement. Les sites web de deux projets de reconstruction, en France et en Allemagne, jouent de la « beauté du mort⁵⁵ » pour montrer l'absence actuelle du monument et précédemment sa magnificence. C'est grâce à son site web que l'association Menhirs libres a pris des contacts avec d'autres mouvements en lutte, notamment à Stonehenge, pour faire entendre une seule voix d'individus mus par la défense de leur identité.

CONCLUSION

Les émotions patrimoniales attestent d'une volonté des individus de prendre part aux décisions qui concernent le patrimoine mais plus largement leur cadre de vie et les objets de leur quotidien ou de leur histoire (passée, présente ou à venir) : en ce sens, même si l'on parle de lutte ou de conflit, elles sont un témoignage d'une démocratie participative en actions. Elles permettent aussi de faire bouger les frontières entre les experts, les professionnels du patrimoine et les amateurs, chacun s'autorisant à exercer un droit de regard face à une administration « autiste⁵⁶ ». Cependant, les affaires médiatisées liées au patrimoine posent des questions : au nom de quelle identité les individus se mobilisent-ils ? Dans le cas de Carnac, faut-il être Breton pour s'opposer au projet de « Menhirland » ? Comment des volontaires internationaux se sont-ils mobilisés individuellement et ont-ils convergé en même temps vers Florence en 1966 ? Le concept de patrimoine mondial de l'humanité

peut-il s'appliquer au-delà des sociétés occidentales ou des sociétés dites développées ?

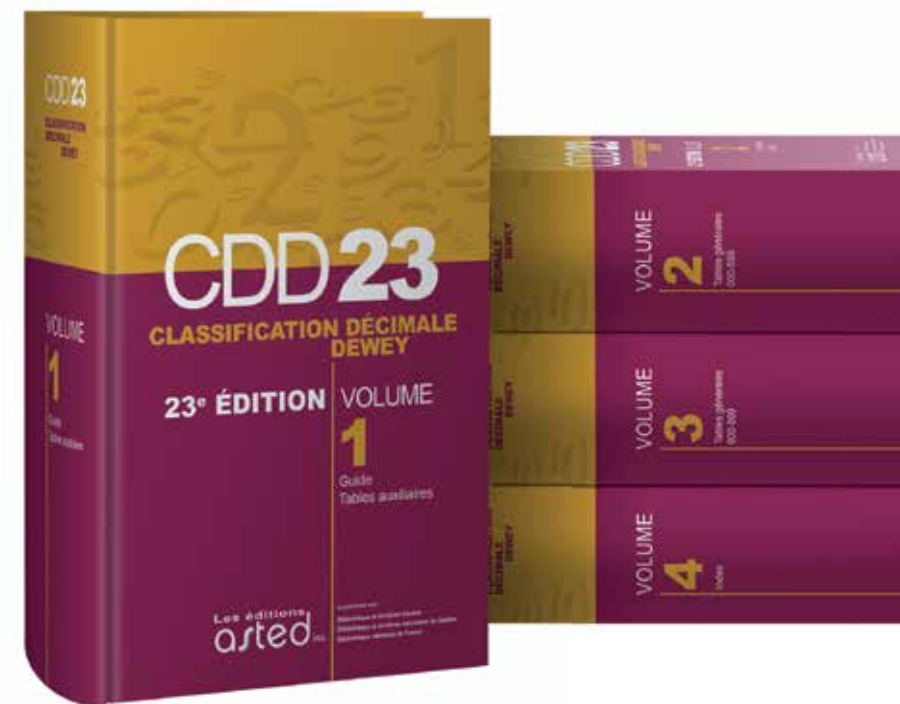
Le bien patrimonial, voire l'émotion suscitée par son sort, sont-ils uniquement perçus pour leur témoignage historique, pour leur valeur esthétique ou au nom de leur inscription dans la vie des individus ? Dès qu'il s'agit de patrimoine, le tourisme, le merchandising et l'économie des loisirs sont aussi présents : on est là dans une approche et des pratiques commerciales et des modèles économiques aux recettes importantes dépendent entièrement du flux de touristes venant visiter et photographier le Mont-Saint-Michel ou la Cité de Carcassonne en France, achetant carte postale, briquet et parapluie avec une image du Sacré-Cœur ou du Louvre. Dans les émotions patrimoniales, pour saisir les enjeux et les oppositions, il faut aussi parfois ne pas faire l'économie d'une lecture financière de l'approche patrimoniale. Il en va ainsi de la récente crispation née de la location des catacombes par la Mairie de Paris à la société privée Airbnb, spécialisée dans l'hébergement. Cette dernière a lancé un grand concours dont le premier prix donnera le droit de se « *réfugier dans la plus belle tombe de Paris* », la nuit du 31 octobre au 1^{er} novembre 2015. Pour les édiles, cette privatisation relève du mécénat, la subvention privée permettant d'entretenir les monuments de la capitale. Mais certains y voient une « *opération Halloween au goût pour le moins douteux*⁵⁷ » ne respectant pas les ossements ainsi conservés et une nécropole historique parisienne. On est là face à un exemple de « *l'instrumentalisation du passé pour la promotion publicitaire du présent*⁵⁸ ». Ainsi, lorsqu'une émotion patrimoniale éclate, que faut-il voir derrière : des « *identités fusionnelles limitées au temps bref d'une communauté d'action dans un pur concentré d'énergie collective*⁵⁹ » ou des visées bien plus pragmatiques, mercantiles et/ou liées à l'*entertainment* ?

B:F

Menhirs du Ménec sur le site de Carnac.



23^e DEWEY INTÉGRALE EN LANGUE FRANÇAISE



- VOLUME 1 / 906 pages
Guide d'utilisation. Tables auxiliaires.
- VOLUME 2 / 1424 pages
Tables générales. Indices 000 à 599.
- VOLUME 3 / 1216 pages
Tables générales. Indices 600 à 999.
- VOLUME 4 / 1096 pages
Index des indices. Tables générales et auxiliaires.

ISBN : 978-2-923563-41-1



Prix : 425 € HT / 448,37 € TTC

TRAVAILLEZ AVEC LA DERNIÈRE ÉDITION

Depuis la parution de la 22^e édition en anglais remontant à 2003, d'importantes évolutions ont eu lieu dans tous les secteurs clés. Dans le même temps, beaucoup de nouveaux sujets ont surgi comme, par exemple, l'infonuagique (cloud, bureau virtuel, sauvegarde en ligne), l'hameçonnage (vol de données en ligne) et bien d'autres. Cette nouvelle intégrale en quatre volumes, produite dans un contexte d'environnement web, a fait l'objet d'une révision complète qui a pris en compte les innombrables modifications, variations et ajouts.

Afin de permettre de les repérer facilement, les indices nouveaux ou développés sont résumés dans la section **Éléments nouveaux** et les indices abandonnés ou transférés depuis la précédente édition sont listés dans la section **Transferts et abandons**.

Procurez-vous sans attendre cet outil indispensable à tous ceux qui se doivent d'être le plus à jour possible : les bibliothécaires.

Traduit en français par :
Association pour l'avancement
des sciences et des techniques de
la documentation, Bibliothèque et
Archives Canada, Bibliothèque et
Archives nationales du Québec,
Bibliothèque nationale de France.

Electre diffuseur-distributeur pour l'Union européenne, les pays scandinaves, la Suisse, l'Europe de l'Est et l'Afrique francophone.

POUR EN SAVOIR PLUS :
editionsducercledelalibrairie.com



PATRIMOINE(S)



DE QUOI PARLE-T-ON ?

NOËLLE BALLEY

La notion de « patrimoine » s'est construite au fil du temps et n'est pas close. Elle englobe des critères qualitatifs comme ceux d'excellence, d'exceptionnalité, d'authenticité, mais également des questions de représentativité et d'exemplarité, jusqu'à s'étendre à des sites naturels ou des savoir-faire traditionnels. L'enjeu de la définition du patrimoine réside dans sa reconnaissance, notamment par son inscription sur des listes patrimoniales qui soutiennent sa protection et sa valorisation.

L'idée d'un statut spécifique conféré, en cas de conflit armé, aux éléments de ce que nous appelons le patrimoine, apparaît dans le droit des gens au milieu du XVIII^e siècle. En 1758, Emer de Vattel énonce le principe d'une protection particulière accordée, en temps de guerre « *aux édifices qui font honneur à l'humanité [...], tous les ouvrages respectables par leur beauté [...], les monuments des arts*¹ ».

¹ Emer de Vattel, *Le droit des gens*, Neuchâtel, 1758, p. 168. Cité par Vincent Négri dans son commentaire du *Code du patrimoine*, LexisNexis, éd. 2012, p. 46.



² *Convention concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre*, conclue à La Haye le 29 juillet 1899, art. 56. Consultable en ligne : <https://www.admin.ch/opc/fr/classified.../18990009/.../0.515.111.pdf>

³ *Ibid.*, art. 46.

⁴ *Ibid.*, art. 56, § 2.

⁵ *Traité concernant la protection des institutions artistiques et des monuments historiques*, Washington, 15 avril 1935, préambule, art. 1, 2, 4 et 5. <https://www.icrc.org/dih/INTRO/325?OpenDocument>

⁶ Unesco, *Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé*, La Haye, 14 mai 1954.

⁷ Unesco, *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels*, Paris, 14 novembre 1970.

⁸ Unidroit, *Convention d'Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés*, Rome, 24 juin 1995 : <http://www.unidroit.org/fr/instruments/biens-culturels/convention-de-1995>
Nous désignerons désormais les conventions sous le nom de la ville où elles ont été signées, suivi de l'année de signature.

Les conventions internationales de La Haye, en 1899 puis en 1907, font entrer ce principe de protection dans le droit international en conférant aux «*biens des communes, ceux des établissements consacrés aux cultes, à la charité et à l'instruction, aux arts et aux sciences, même appartenant à l'État*²», un traitement similaire à celui de la «*propriété privée*» : comprendre qu'ils méritent le «*respect*» et qu'ils ne pourront être confisqués par l'occupant³. L'article 56 de la convention de 1899 dispose que «*Toute saisie, destruction ou dégradation intentionnelle de semblables établissements, de monuments historiques, d'œuvres d'art et de science est interdite et doit être poursuivie*⁴».

Le mot patrimoine (traduisant l'anglais *heritage*) entre dans le droit international par le biais du *Traité concernant la protection des institutions artistiques et scientifiques et des monuments historiques*, dit Pacte Roerich, conclu à Washington le 15 avril 1935 «*afin que le patrimoine de la culture soit respecté et protégé en temps de guerre et de paix*». Le pacte énumère les biens compris sous la notion de patrimoine : «*Les monuments historiques, les musées, les institutions dédiées aux sciences, aux arts, à l'éducation et à la culture*». Les parties contractantes conviennent d'accorder à ces immeubles, et aux personnes qui les gèrent, neutralité, respect et protection, en temps de paix comme en temps de guerre, sur tous les territoires utilisés à des fins militaires. Il est convenu que chaque État dressera une liste des monuments et institutions qu'il souhaite voir bénéficier de la protection accordée par le traité⁵.

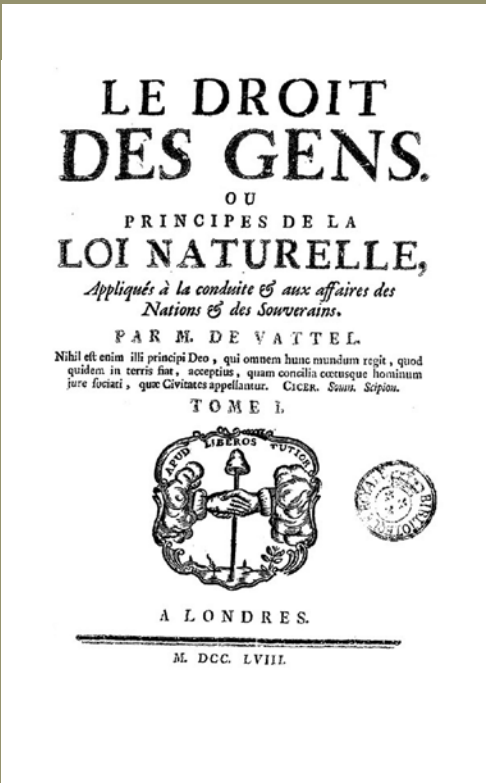
Dès ces premiers recours à la notion et au terme de patrimoine, apparaissent des caractéristiques qui vont perdurer dans tous les textes internationaux : le patrimoine se définit par des critères d'excellence («*faire honneur à l'humani-*

ité»...) dont le flou entraîne nécessairement une forme de subjectivité dans l'interprétation. La nature de la propriété, publique ou privée, importe peu. La notion de patrimoine apparaît comme inséparable de celles d'intérêt historique, artistique, mais aussi scientifique, éducatif, et plus largement culturel. Les objets qui le constituent font l'objet d'une énumération très générale, déclinée ensuite sous la forme d'une liste dressée par chaque gouvernement. Par une forme de synecdoque, les biens meubles ne sont protégés que par la protection conférée aux immeubles qui les abritent, et ceux-ci bénéficient d'une protection en raison même du fait qu'ils les abritent.

Excellence, valeur d'exemplarité, principe d'inscription sur une liste, resteront les critères de toutes les conventions internationales conclues sous l'égide de l'Unesco ou du Conseil de l'Europe : «*valeur universelle exceptionnelle*», «*chef-d'œuvre du génie humain créateur*», «*témoignage unique ou du moins exceptionnel*», «*signification universelle exceptionnelle*», «*d'une importance esthétique exceptionnelle*», l'on pourrait encore multiplier longtemps les exemples de cette rhétorique emphatique. Dans les années 1970, s'y ajoute le critère d'exemplarité : «*exemple éminent*», «*représentatif de l'histoire humaine*», «*représentatif d'une culture*», etc. Si la définition du patrimoine reste marquée par une conception hyperqualitative, le champ de la protection internationale s'élargit : protection en cas de conflit armé⁶, contre les trafics et les transferts illicites de propriété⁷, restitution des biens volés ou exportés illicitement⁸.

Dans les conventions conclues jusqu'aux années 1980, c'est la notion de «*bien culturel*», définie par l'intérêt historique ou scientifique de l'œuvre, qui est prise en considération : «*biens meubles ou immeubles qui présentent une grande*

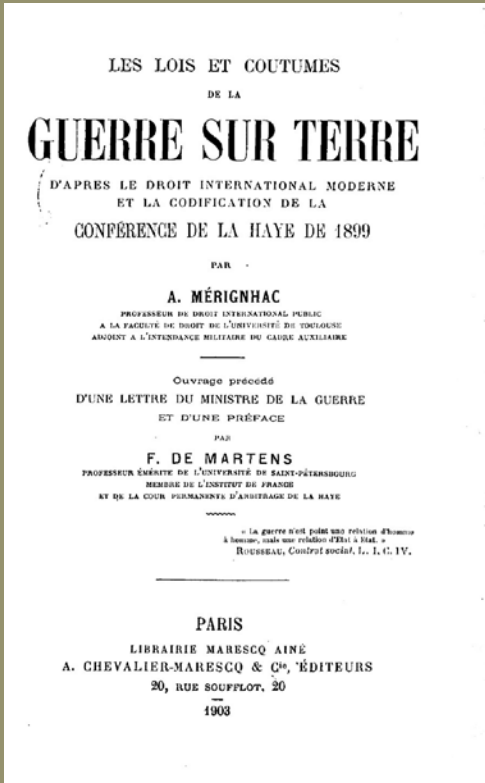
Emer de Vattel, *Le droit des gens ou Principes de la loi naturelle appliqués à la conduite et aux affaires des nations et des souverains*, 1758.



*importance pour le patrimoine culturel des peuples, tels que les monuments d'architecture, d'art ou d'histoire, religieux ou laïques, les sites archéologiques, les ensembles de constructions qui, en tant que tels, présentent un intérêt historique ou artistique, les œuvres d'art, les manuscrits, livres et autres objets d'intérêt artistique, historique ou archéologique, ainsi que les collections scientifiques et les collections importantes de livres, d'archives ou de reproductions des biens définis (par la convention)*⁹».

Les conventions visant à interdire l'exportation illicite, qui encadrent les démarches de revendication entre les États, laissent chaque pays libre de définir le champ d'application de la convention pour ce qui le concerne. La France a fait le choix de restreindre les biens culturels ainsi protégés à une liste de catégories qui croise ancienneté et seuils de valeur financière, eux-mêmes déclinés en fonction du type de bien : livres ayant plus de 100 ans d'âge, isolés ou en collection, d'une valeur supérieure à 50 000 €, cartes géographiques imprimées ayant plus de

A. Mérignhac, *Les lois et coutumes de la guerre sur terre, d'après le droit international moderne et la codification de la Conférence de La Haye de 1899.*



200 ans d'âge d'une valeur supérieure à 15 000 €, etc.¹⁰ Seuls bénéficient de la protection les biens qui justifient d'un lien privilégié avec le pays concerné : «*biens concernant l'histoire, y compris l'histoire des sciences et des techniques, l'histoire militaire et sociale ainsi que la vie des dirigeants, penseurs, savants et artistes nationaux, et les événements d'importance nationale*¹¹», «*biens nés du génie individuel ou collectif de ressortissants de l'État considéré et biens culturels importants pour l'État considéré, créés sur le territoire de cet État par des ressortissants étrangers ou par des apatrides résidant sur ce territoire, biens culturels trouvés sur le territoire national*» auxquels s'ajoutent les biens acquis légalement dans le cadre de missions scientifiques, d'achats, de dons ou d'échanges librement consentis¹².

Peu à peu, le champ patrimonial s'étend, et l'on voit apparaître dans les documents officiels de l'Unesco et du Conseil de l'Europe le patrimoine naturel¹³, les images en mouvement¹⁴, le patrimoine architectural¹⁵, la culture traditionnelle et

⁹ Convention de La Haye, 1954, art. 1.

¹⁰ Convention de Paris, 1970, article 1 et Déclarations et réserves de la France.

¹¹ *Ibid.*, art. 1.

¹² *Ibid.*, art. 4.

¹³ Unesco, *Recommandation concernant la protection sur le plan national du patrimoine culturel et naturel*, Paris, 16 novembre 1972. Unesco, *Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel*, Paris, 16 novembre 1972.

¹⁴ Unesco, *Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement*, Belgrade, 27 octobre 1980.

¹⁵ Conseil de l'Europe, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe*, Grenade, 3 octobre 1985.

Mesures de protection des monuments contre les bombardiers allemands, Paris, 1918.



¹⁶ Unesco, *Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire*, Paris, 15 novembre 1989.

¹⁷ Conseil de l'Europe, *Convention européenne pour la protection du patrimoine archéologique*, La Valette, 16 janvier 1992.

¹⁸ Unesco, *Principes directeurs pour la sauvegarde du patrimoine documentaire*, rédigés par Ray Edmondson, édition révisée 2002.

¹⁹ Unesco, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, 17 octobre 2003.

²⁰ Unesco, *Convention pour la protection du patrimoine culturel subaquatique*, Paris, 2 novembre 2001.

²¹ Recommandations de Paris, 1989, A et B.

²² Convention de Paris, 2003, art. 2.

populaire¹⁶, le patrimoine archéologique¹⁷, le patrimoine documentaire¹⁸, le patrimoine oral et immatériel¹⁹, le patrimoine subaquatique²⁰. Cette conception sectorielle du (des?) patrimoine(s?) repose toujours sur le principe de l'inscription des biens sur des listes nationales ou internationales, à l'initiative de l'État concerné.

Au tournant des années 1980/1990 s'opère un changement de paradigme : le patrimoine n'est plus défini seulement sur des critères de qualité exceptionnelle, mais de représentativité et d'exemplarité. Il n'est plus considéré en soi, mais par rapport à une communauté donnée. Les *Recommandations sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* définissent ainsi leur objet : « La culture traditionnelle et populaire est l'ensemble des créations émanant d'une communauté culturelle fondées sur la tradition, exprimées par un groupe ou des individus et reconnues comme répondant aux attentes de la communauté en tant qu'expression de l'identité culturelle et sociale de celle-ci [...]. Ses formes comprennent, entre autres, la langue, la littérature, la musique, la danse, les jeux, la mythologie, les rites, les coutumes, l'artisanat, l'architecture et d'autres arts [...]. La culture traditionnelle et populaire, en tant qu'expression culturelle, doit être sauvegardée par et pour le groupe (fa-

miliaire, professionnel, national, régional, religieux, ethnique, etc.) dont elle exprime l'identité²¹. » Pour sa part, le patrimoine immatériel comprend « 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. 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 humaine²². » Identification communautaire, appropriation continue (dans son double aspect de transmission et de re-création), ouvrent la voie à la patrimonialisation de biens matériels et immatériels qualitativement plus modestes, porteurs d'une valeur spécifique pour une communauté donnée. De mesures destinées à la protection des biens culturels, l'action de la communauté internationale s'élargit à des initiatives qui privilégient la valorisation du patrimoine et sa compréhension par tous les publics, initiatives qui se

Le pont du Gard : site inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1985.



traduisent toujours par l'inscription sur une liste prestigieuse, que ce soit celle du « patrimoine mondial de l'humanité », ou, dans notre domaine, le Registre Mémoire du monde. Les exigences d'accessibilité au bénéfice des publics les plus larges, les actions éducatives, la recherche et la coopération, sont désormais considérées comme prioritaires.

Une lecture transversale de tous ces textes permet de dégager un certain nombre de caractéristiques communes :

- Le patrimoine transcende les clivages habituels : aucune différence n'est faite entre propriété publique et privée, patrimoine laïc et religieux. La qualité de patrimoine culturel d'une communauté ou d'un peuple peut, dans certains cas, être conférée en faisant fi des frontières politiques des États.
- Le critère d'ancienneté s'efface devant la prise en considération de la vulnérabilité de l'œuvre : « Rien n'est trop vieux ou trop récent pour ne pas être digne d'attention. Cette perspective du temps se précise de plus en plus à mesure que grandit la prise de conscience de ce qui a été perdu, notamment au XXe siècle, et de l'intérêt d'une action menée en temps voulu visant à protéger ce qui subsiste²³. »
- Les conditions d'éligibilité pour l'inscription

sur les diverses listes sectorielles sont communes : authenticité et intégrité. On entend par authenticité « le degré de crédibilité ou de véracité que l'on peut accorder aux sources d'information concernant (la) valeur (du bien patrimonial considéré). La connaissance et la compréhension de ces sources d'information, en relation avec les caractéristiques originelles et subséquentes du patrimoine culturel, et avec la signification qu'ils ont revêtue au cours du temps, constituent les bases nécessaires de tous les aspects de l'authenticité²⁴. » L'exigence d'authenticité concerne autant l'état actuel du bien que celui qui découlera des choix faits pour sa gestion : « Les documents ne devraient pas être mutilés, censurés, manipulés ou falsifiés. La pérennité du patrimoine ne devrait pas être mise en péril en étant sacrifiée aux seuls intérêts d'une exploitation de court terme. Enfin, le travail de conservation et de restauration ne devrait pas altérer ou modifier l'élément du patrimoine concerné au-delà de ce qu'avaient initialement prévu les créateurs de ce dernier²⁵. » L'intégrité est définie comme « une appréciation d'ensemble du caractère intact du patrimoine naturel et/ou culturel et de ses attributs ». Il est nécessaire, pour l'apprécier, de « posséder tous les

²³ Principes directeurs pour la sauvegarde du patrimoine documentaire, § 2.2.3.

²⁴ Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial, éd. 2015, § 80 : <http://whc.unesco.org/fr/orientations/>

²⁵ Principes directeurs pour la sauvegarde du patrimoine documentaire, § 2.5.2.



La collection Beatus Rhenanus de la Bibliothèque humaniste de Sélestat, patrimoine documentaire inscrit au Registre Mémoire du monde de l'Unesco en 2011.



éléments nécessaires pour en exprimer la valeur universelle exceptionnelle. (Le périmètre protégé) est d'une taille suffisante pour permettre une représentation complète des caractéristiques et processus qui transmettent l'importance de ce bien». L'exigence d'intégrité implique que «le tissu physique du bien et/ou ses caractéristiques significatives doivent être en bon état», ou du moins, que «l'impact des processus de détérioration doit être contrôlé²⁶».

- Les biens proposés pour un classement doivent faire l'objet d'une stratégie qui comporte obligatoirement les volets suivants : législation nationale protectrice, délimitation précise du périmètre de la protection, documentation du bien et des actions entreprises à son sujet, existence d'un plan de gestion, coopération internationale, intégrité des personnes à qui est confiée la bonne conservation de l'œuvre. Pas de patrimoine sans documentation des actions, sans délimitation claire de son périmètre, sans plan de gestion, sans coopération : voilà de beaux sujets de méditation et d'action pour les responsables du patrimoine...

Bien qu'elle n'ait pas été ratifiée par la France, la Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la

valeur du patrimoine culturel pour la société, dite Convention de Faro²⁷, mérite une attention toute particulière en raison de son approche originale du patrimoine. Partant du constat de l'importance croissante du patrimoine culturel, des exigences du développement durable, des conséquences de la mondialisation et de la nouvelle prise de conscience de la dimension culturelle identitaire dans les conflits récents, elle rompt avec la conception traditionnelle d'un patrimonial sectorisé, défini par l'inscription sur des listes, pour affirmer en préambule les valeurs de la culture et d'un patrimoine culturel, non plus immuable mais vivant, reconnu comme tel non plus en soi, en raison de qualités intrinsèques exceptionnelles, mais en raison de l'importance qui lui est accordée par une communauté donnée : «*Le patrimoine culturel constitue un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression de leurs valeurs, savoirs et traditions en continuelle évolution*²⁸». À partir de cette conception élargie du patrimoine culturel, la Convention de Faro reconnaît l'existence d'un patrimoine culturel européen commun, dont le véritable socle repose sur «*les idéaux, les principes et les valeurs, issus de l'expérience des progrès et des conflits passés, qui favo-*



Cheval et écuyer du Cadre noir à Saumur, perpétuant l'équitation de tradition française : inscrite par l'Unesco sur la «liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité» en 2011.

risent le développement d'une société de paix et de stabilité fondée sur le respect des droits de l'homme, de la démocratie et de l'État de droit²⁹». Elle affirme le principe du droit d'accès de chaque personne au patrimoine culturel de son choix, dans le respect des droits et libertés d'autrui ; revendique un traitement équitable pour les patrimoines qui représentent les diverses traditions culturelles coexistant sur le territoire européen ; promeut les politiques du patrimoine et les initiatives en matière d'éducation, pour favoriser le dialogue interculturel et interreligieux et la compréhension mutuelle des différences, afin de prévenir les conflits ; étend la responsabilité de la protection et de la gestion du patrimoine à l'ensemble de la «communauté patrimoniale» citoyenne concernée par celui-ci.

Sans s'attarder, comme le faisaient les textes précédents, sur les manières de protéger le patrimoine, la Convention de Faro énumère plusieurs moyens de l'utiliser et explicite les raisons pour lesquelles il mérite d'être protégé et valorisé. Sans pour autant exclure les éléments exceptionnels du patrimoine, elle s'attache davantage au patrimoine quotidien des citoyens. La Convention de Faro aborde le patrimoine comme un objet de droits. Refusant le flou des définitions toujours changeantes du patrimoine pour se référer au socle des libertés fondamentales, elle évite soigneusement «*toute référence à des cultures ou à des patrimoines matérielle-*

ment définis³⁰». L'idée d'un patrimoine commun de l'Europe aboutit à la notion de «*communauté patrimoniale*», comprise comme à géométrie variable, sans référence aux ethnies, nations ou autres communautés figées : «*Une communauté patrimoniale se compose de personnes qui attachent de la valeur à des aspects spécifiques du patrimoine culturel qu'elles souhaitent, dans le cadre de l'action publique, maintenir ou transmettre aux générations futures*³¹».

On n'aurait pas forcément imaginé que le droit international fournirait aux responsables de fonds patrimoniaux des outils susceptibles d'alimenter leur réflexion sur le périmètre et la gestion du patrimoine au sein de leurs établissements. Alors que la *Charte de la conservation dans les bibliothèques* fait désormais reposer sur une décision collégiale des bibliothécaires la responsabilité de la patrimonialisation et de la dépatrimonialisation des collections³², les conventions internationales, en particulier les plus récentes, apportent à cette réflexion nécessaire et urgente des éclairages tout à fait stimulants. Le passage d'un patrimoine par nature, ou par affectation, à un patrimoine par destination, puis à un patrimoine par appropriation, tel que l'expriment les textes internationaux, s'inscrit pleinement dans les réflexions ouvertes actuellement dans notre profession. C'est un chantier à ouvrir pour le ministère de la Culture.

B·F

²⁶ Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial, § 89-90.

²⁷ Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, Faro, 27 octobre 2005.

²⁸ Ibid., art. 2 a.

²⁹ Ibid., art. 3 b.

³⁰ Ibid., B.2.

³¹ Convention de Faro, 2005, art. 2.

³² « Est dit patrimonial un document, un objet ou un fonds auquel est attachée une décision de conservation sans limitation de durée », Charte de la conservation dans les bibliothèques, art. 5 : <http://www.patrimoineecrit.culture.gouv.fr/conservation-restauration/charte.php>



DE QUOI MÉMOIRE DU MONDE EST-IL LE NOM ?



PATRIMONIALISATION GÉNÉRALE ET PATRIMOINE DOCUMENTAIRE

GÉRALD GRUNBERG

En 1992 est né le programme *Mémoire du monde* au sein de l'Unesco, avec pour volonté de protéger le patrimoine documentaire. De quoi s'agit-il ? En quoi est-ce différent du Patrimoine mondial de l'Unesco ? Où en est aujourd'hui ce programme ? Quelles sont ses perspectives et en quoi concernent-elles les bibliothèques ? Telles sont les questions auxquelles cet article se propose de répondre.

« Il s'accroche à un fragment du temps coupé et du passé et de l'avenir; il est arraché à la continuité du temps; il est en dehors du temps; autrement dit, il est dans un état d'extase; dans cet état il ne sait rien de son âge, de sa femme, rien de ses soucis et, partant, il n'a pas peur, car la source de la peur est dans l'avenir, et qui est libéré de l'avenir n'a peur de rien. »

Milan Kundera, *La lenteur*, Gallimard, coll. Folio, 2014

En s'attaquant aux vestiges anté-islamiques à Tombouctou, à Palmyre et ailleurs, Daesh n'agit pas seulement pour frapper les esprits et alimenter ainsi une sinistre campagne de communication. C'est aussi et peut-être avant tout en raison d'un intérêt économique à peine dissimulé. C'est un fait : le trafic illicite des antiquités ne s'est jamais aussi bien porté.

Le patrimoine n'est pas qu'émotion, mémoire, culture. C'est aussi une affaire de gros sous. Au fur et à mesure que s'étend le domaine du patrimoine, au fur et à mesure que se confond l'objet avec sa trace ou son empreinte et qu'après avoir « fait sens » tout se met à faire mémoire, les prix montent. Alors que se généralise un nouvel « impératif catégorique », cette fois patrimonial, on peut s'interroger. Le patrimoine serait-il un nouvel avatar, une ruse supplémentaire du libéralisme ambiant ? Une façon d'élargir le marché de l'art ?

Le patrimoine a bon dos et les épaules larges : il lui faut à la fois garantir le fameux devoir de mémoire et remplir les caisses. C'est ainsi que la course aux « labels » Unesco, tels que Patrimoine mondial de l'humanité¹ ou Patrimoine culturel immatériel², vise aussi le plus souvent à obtenir les meilleures retombées économiques, notamment par l'accroissement du tourisme. Le succès politique et médiatique de ces labels n'est plus à démontrer et l'empressement des élus et responsables à communiquer autour de ces inscriptions, parfois avant même qu'elles ne soient prononcées par l'Unesco, est souvent plus visible que le budget consacré à la conservation des biens concernés. De même, la multiplication des émissions de télévision sur le patrimoine, devenu le meilleur allié de l'audimat, conduit à s'interroger sur cet engouement. Les peurs qui accompagnent cet emballement sont connues : une crise de l'identité qui n'en finit pas de morceler les territoires, l'angoisse

de la disparition que provoquent le réchauffement climatique et ses aléas, l'appréhension de la destruction par le feu, l'eau ou la main de l'homme, et l'angoisse entretenue aujourd'hui par les dramatiques ravages que multiplient les terroristes.

Ce constat devrait inciter à la prudence : à force de tout nommer patrimoine ne risque-t-on pas de brouiller le périmètre d'une mémoire de plus en plus embouteillée ? De dissoudre la question de la transmission dans un paysage où tout finit par se valoir, ce qui est aux antipodes du travail de transmission³, lequel suppose de savoir pratiquer le tri sélectif au moins autant que l'anamnèse ? Bien que l'Unesco invite à privilégier la valeur exceptionnelle de certains biens, monuments, documents et autres, et quand bien même on parle encore parfois de « trésor national » pour justifier la protection de ces biens, toutes qualifications restrictives censées limiter l'attribution du label patrimoine, le mouvement de patrimonialisation générale semble tout emporter sur son passage. Ce mouvement produit un véritable renversement de perspective : à côté du classique « *Ce qui est rare est cher* » prend corps un nouveau paradigme de la valeur qui pourrait s'exprimer ainsi : « *Est cher tout ce qui est menacé de disparition.* »

Problème : si tout fait désormais patrimoine et que tout patrimoine est, comme tout ce qui existe, peu ou prou menacé de disparaître un jour, la tâche des conservateurs va devenir infernale. Passe encore que la moindre église rurale soit désormais à préserver, ce qui constitue un casse-tête épouvantable pour les communes comme pour le ministère de la Culture, mais, au moins, n'y en a-t-il que quelques dizaines de milliers. Que dire en revanche pour les collections des archives et des bibliothèques composées de dizaines de millions d'objets et de documents en tous genres ? Dans le contexte très inflationniste que nous connaissons depuis

Le Répertoire bibliographique universel, inscrit au Registre Mémoire du monde en 2013.



quelques années, ce patrimoine documentaire pose en effet un problème particulièrement complexe : d'un côté, on ne saurait rester inerte face au risque de détérioration ou de perte d'une partie de ce patrimoine, de l'autre, quelles hiérarchies établir dans cet océan infini ?

En vérité, la question n'est pas nouvelle et chaque archiviste, chaque bibliothécaire, la gère localement ou nationalement comme il peut. Mais à l'échelle du monde ? C'est pourtant bien de la volonté de protéger le patrimoine documentaire mondial, qu'est né en 1992 au sein de l'Unesco le programme Mémoire du monde. De quoi s'agit-il ? En quoi est-ce différent du Patrimoine mondial de l'Unesco, nettement plus connu ? Où en est aujourd'hui ce programme ? Quelles sont ses perspectives et en quoi concernent-elles les bibliothèques ? Telles

sont les questions auxquelles cet article entend répondre brièvement.

NAISSANCE DE MÉMOIRE DU MONDE

Au tournant des années 1990, le patrimoine documentaire connaît un fort regain d'intérêt. Plusieurs pays modernisent leur bibliothèque nationale et construisent de nouveaux bâtiments : c'est le cas en France comme en Grande-Bretagne et dans plusieurs autres pays parmi ceux qui en ont les moyens. Ce mouvement s'explique en partie par la prise de conscience croissante de la fragilité des supports de nombreux documents. Le papier acide du XIX^e siècle qui se détruit inexorablement, les

¹ Patrimoine mondial : <http://whc.unesco.org/fr/conventiontexte/>

² Patrimoine culturel immatériel : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00002>

³ Cf. Régis Debray, *Transmettre*, éditions Odile Jacob, 1997.

films acétate qui se consomment, l'effacement progressif des bandes magnétiques d'archives télévisuelles qui, dans certains cas, constituent l'unique mémoire d'une histoire récente, mais aussi l'incendie de la Bibliothèque nationale de Sarajevo en 1992, il y a là une conjonction de phénomènes et d'événements qui justifie de réagir par des dispositifs appropriés. C'est d'ailleurs aussi à cette période que l'Unesco organise le soutien international au projet très symbolique de construction d'une grande bibliothèque à Alexandrie, nom emblématique s'il en est, la mythique bibliothèque de l'Antiquité étant à la fois «la mère de toutes les bibliothèques» et le symbole de l'angoisse sourde que provoque le souvenir de la destruction par le feu d'un patrimoine à jamais perdu⁴.

Dans le même temps, l'arrivée du numérique semble tomber à point nommé et devient alors la grande affaire des institutions de conservation. La numérisation, pourtant encore très limitée techniquement à cette époque, fait naître d'emblée les espoirs les plus insensés : on va pouvoir tout conserver pour l'éternité. Mieux : on pourra de surcroît communiquer à tous des contenus jusque-là réservés aux spécialistes et aux chercheurs puisque désormais la copie numérique pourra se substituer aux originaux. La démocratisation culturelle n'est plus seulement un slogan, on se prend à rêver qu'elle est en marche. Les grandes institutions se lancent alors dans de vastes programmes de numérisation : *American Memories* de la Bibliothèque du Congrès, *Gallica* de la Bibliothèque nationale de France, pour ne citer que ces deux exemples. Les noms de ces programmes indiquent assez qu'il s'agit d'abord de valoriser le patrimoine national. En cela, ils ne cachent pas leur fonction identitaire. Mais, par le dessein de mettre ces contenus à la disposition de tous⁵, ces programmes affirment aussi que le patrimoine documentaire national a une valeur qui transcende les frontières, qu'il forme un bien commun, qu'il participe d'un patrimoine mondial qui constitue la substance d'une mémoire du monde.

Mémoire du monde est née à l'Unesco, au sein de ce qui s'appelait alors la Division de l'information et de l'informatique, de la conjonction de ces deux facteurs : prise de conscience de la

dégradation rapide de pans entiers du patrimoine, et donc des risques qui pèsent sur la mémoire, aspiration croissante à l'accessibilité la plus large de ce même patrimoine. L'initiateur du programme, Abdelaziz Abid, résume cela dans une note interne : «*Il ressort des exemples évoqués [...] que les deux principes essentiels qui guident le programme sont, d'une part, la préservation des documents, des fonds ou des collections et, d'autre part, la démocratisation de leur accès. Ces deux principes sont indissociables, l'accès favorisant la sauvegarde et la préservation favorisant l'accès*⁶. »

QUELQUES DÉFINITIONS

Le nouveau programme repose donc implicitement sur le postulat selon lequel il existe un patrimoine documentaire d'importance mondiale ayant une valeur universelle qui appartient à tous et doit être préservé, protégé, et rendu accessible à tous en permanence⁷. Cela n'est pas sans évoquer la Convention de 1972 qui régit le patrimoine mondial et concerne les monuments et les sites.

Un élément du patrimoine documentaire peut être composé d'un document unique, d'une collection ou d'un fonds. Un *document* est défini comme un objet mobile, susceptible d'être conservé et reproduit, se composant d'informations, analogiques ou numériques, et d'un support. Le contenu peut comprendre des signes, des images, des codes, des sons, ou une combinaison de ces divers éléments. Le support peut présenter des caractéristiques esthétiques, culturelles ou techniques importantes. La relation plus ou moins forte entre contenu et contenant est à apprécier au cas par cas, elle va d'inexistante à inestimable.

Le patrimoine documentaire ainsi compris par l'Unesco désigne de tels documents ou ensembles de documents qui sont d'une valeur significative et durable pour une communauté, une culture ou un pays ou pour l'humanité en général, et dont la détérioration ou la perte constituerait un appauvrissement dommageable. Face à ce risque, le programme Mémoire du monde a pour objectif de sensibiliser les États et leurs institutions en les incitant à

CRITÈRES DE SÉLECTION À L'INSCRIPTION AU REGISTRE MÉMOIRE DU MONDE



• Authenticité

Le formulaire de proposition d'inscription au registre, formulaire que doit remplir très soigneusement tout auteur d'une demande¹, précise ainsi la question de l'authenticité : «*Son identité et sa provenance sont-elles établies de manière fiable ?* » En d'autres termes, l'histoire du document² et sa chaîne de propriété sont-elles solidement établies ? Cette question est plus complexe qu'il n'y paraît, tant pour les documents anciens, comme les manuscrits médiévaux maintes fois copiés et recopiés, que pour les documents récents, comme les documents audiovisuels si facilement retouchables et dont «l'original» souvent n'existe plus.

• Importance mondiale : caractère unique et irremplaçable

Ces termes, fréquemment mal compris, peuvent donner lieu à controverse selon que le point de vue développé vient du nord ou du sud, de l'est ou de l'ouest. Sans être aussi complexe et, par certains aspects, discutable – comme le critère de «valeur universelle exceptionnelle» qui constitue dans la convention de 1972 la condition *sine qua non* pour l'inscription sur la liste du patrimoine mondial –, le critère d'importance mondiale propre à Mémoire du monde est malgré tout à manier avec précaution. Il s'agit en effet d'affirmer le degré d'influence d'un patrimoine documentaire, d'évaluer l'impact qu'il a pu avoir sur le temps ou dans une aire culturelle particulière du monde, en mesurant quelles seraient les conséquences de sa disparition. Appauvrirait-elle le patrimoine mondial ? Sa disparition constituerait-elle une perte irréversible pour la mémoire mondiale ? La réponse n'est pas toujours évidente. Des documents d'une importance capitale pour un pays ou un ensemble de pays n'auront pas la même valeur dans une autre aire géographique et culturelle. Inversement, des documents qui ne sont en apparence ni prestigieux ni précieux peuvent être tout autant concernés en raison de leur valeur informationnelle remarquable et unique. C'est le cas par exemple de nombreux fonds d'archives y compris certains fonds récents d'archives audiovisuelles porteuses des seuls témoignages connus sur un événement important par ses répercussions pour l'histoire d'un pays et du monde³.

Ces deux critères, authenticité et importance mondiale, doivent obligatoirement être satisfaits pour faire inscrire un bien. Viennent ensuite cinq critères complémentaires dont deux au moins doivent être remplis pour prétendre à l'inscription.

• L'époque

Le document est-il représentatif de son époque, d'une période de crise ou de changement social ou culturel ?

• Le lieu

Le document contient-il des informations déterminantes à propos d'un lieu important pour l'histoire d'un pays ou du monde⁴ ? Le document représente-t-il une influence importante du fait de sa localisation ? Décrit-il un environnement, des villes, des organisations, qui ont disparu ?

• Les personnes

Le document est-il lié à la vie et l'œuvre d'une personne ou d'un groupe culturel qui ont eu une influence majeure ? On pense aux archives d'écrivains, de musiciens, d'artistes, dont plusieurs ont été inscrites sur le Registre⁵. Autre aspect : le contexte culturel de la création d'un document reflète-t-il un aspect significatif du comportement humain ou du développement social, industriel, artistique ou politique ?

• Sujet et thème

Le document illustre-t-il un sujet important ou un thème ou un développement majeur pour la marche de l'histoire ? Il peut s'agir des grandes inventions, qu'elles soient scientifiques ou techniques. Ce peut être aussi l'apparition de mouvements ou de formes politiques nouvelles transcrites dans un texte fondateur⁶.

• La forme et le style

La forme et le style du document revêtent-ils une valeur exceptionnelle, esthétique, industrielle ; sont-ils le témoin d'une époque, d'une communauté⁷ ?

• Importance sociale / spirituelle / communautaire

C'est une autre façon d'exprimer l'importance d'un document ou d'un ensemble de documents en fonction de leur valeur pour une communauté donnée⁸.

⁴ On sait que la réalité est infiniment plus complexe et que l'antique bibliothèque d'Alexandrie n'a pas été détruite en une fois ni par une cause unique.

⁵ Il s'agit évidemment dans tous les cas de documents libres de droits, ayant donc le minimum d'ancienneté que requièrent les législations nationales en matière de droits d'auteur.

⁶ Abdelaziz Abid, *Mémoire du monde, préserver notre patrimoine documentaire*, note interne, Unesco, 1996.

⁷ Sous réserve éventuelle des spécificités et des pratiques culturelles qui s'y rattachent.

¹ Tous les formulaires se trouvent à l'adresse : <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/resources/other-memory-of-the-world-documents/#c216255>

² Par commodité, nous utiliserons dans ce texte l'expression «document», étant entendu qu'il peut s'agir d'un document isolé ou d'un ensemble de documents, d'une collection ou d'un fonds.

³ Exemples : le fonds des archives cinématographiques et photographiques de l'UNRWA relatif aux réfugiés palestiniens, le registre des esclaves des Antilles britanniques, 1817-1834.

⁴ Exemples : le fonds d'archives relatives au mur de Berlin, la collection de cartes de la Russie au XVIII^e siècle.

⁵ Exemples : les archives d'Andersen, de Goethe, de Rousseau, de Chopin.

⁶ Exemples : la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, l'acte fondateur du Parlement espagnol, les archives de l'université de Toronto relatives à la découverte de l'insuline.

⁷ Exemple : *Hikayat Hang Tuah*, classique de la littérature et de l'écriture malaise

⁸ Par exemple : *Lu, "Altan Tobchi"*, manuscrit du XVII^e siècle écrit en mongol, très précieux pour l'histoire mongole.

recenser les éléments du patrimoine documentaire qui sont d'intérêt universel puis à les faire inscrire sur l'outil mis à leur disposition par l'Unesco : le registre international de la Mémoire du monde⁸. Ce registre a vocation à constituer une liste de référence des documents devant être en priorité protégés et rendus accessibles à tous. Les bibliothèques, les archives, les musées, sont naturellement concernés au premier chef mais tout particulier, détenteur d'un tel patrimoine, peut aussi bien considérer qu'il est intéressant de le faire inscrire sur le Registre Mémoire du monde.

Pour être inscrit au Registre Mémoire du monde, un bien doit répondre à plusieurs critères (voir encadré page précédente).

Outre ces critères de sélection, le formulaire de proposition demande de fournir deux informations contextuelles qui ont pour objectif de permettre d'apprécier pleinement la proposition. Il s'agit de préciser la rareté du document ainsi que son degré d'intégrité. Les bibliothécaires savent bien qu'un livre devenu rare a peut-être existé au départ à des milliers d'exemplaires. Sans être unique, il n'en sera donc pas moins très précieux si la majorité des exemplaires du même livre a par ailleurs disparu. Autre évidence : un document peut être endommagé ou incomplet et être néanmoins des plus importants ; son degré d'intégrité doit donc être précisé. En réalité, ces deux informations sont importantes pour la gestion d'une inscription dans le temps. Il peut arriver en effet que des découvertes ultérieures à une inscription – nouvelle copie ou éléments manquants – conduisent à remplacer le document initialement inscrit par le même document dans une version plus complète ou plus accessible.

Enfin, il convient de renseigner une rubrique qui permet d'évaluer les risques pesant sur le document et les mesures envisagées pour parer à toute éventualité. En fait, tout patrimoine documentaire est en permanence menacé par de nombreux facteurs climatiques et humains. Les conditions exactes de sa conservation doivent

donc être connues. D'autant que, dans de nombreux pays, les institutions patrimoniales ont des ressources, équipements, compétences, budgets, qui demeurent limités. Il est donc essentiel d'évaluer le niveau des menaces qui pèsent sur un document proposé à l'inscription et de préciser quels sont les moyens mis en œuvre pour y faire face. Il peut s'agir par exemple d'un projet de numérisation pour faciliter la conservation mais aussi l'accessibilité, condition impérative du programme pour être inscrit sur le Registre Mémoire du monde. C'est évidemment un élément regardé de près par l'Unesco. C'est pourquoi il est fortement recommandé de joindre à une proposition d'inscription un plan de gestion. Un plan de gestion idéal rend compte de l'intérêt du document, indique la politique et les procédures de l'institution quant aux modalités de conservation, tant préventive que curative, établit un budget pour la conservation, mentionne les équipements et l'expertise disponible, détaille le bâtiment et l'environnement dans lequel ce patrimoine est conservé et inclut un vade-mecum en cas de crise (sinistre naturel ou provoqué, conflit armé, etc.).

QUI FAIT QUOI ?

Le programme est mené par un ensemble de comités de trois niveaux distincts (mondial, régional, national) et par un secrétariat.

Le *secrétariat* du programme est assuré par un personnel Unesco au sein du secteur de la communication et de l'information qui relève de la Division des sociétés du savoir. Actuellement, deux personnes sont en charge de tout le travail : organisation des réunions des diverses instances, tenue à jour du Registre Mémoire du monde, gestion de la documentation, gestion du budget, lequel est dédié principalement au fonctionnement et au déroulement des réunions mais n'a malheureusement pas la dimension suffisante pour être un budget d'intervention.

La bibliothèque Malatestiana (Italie), inscrite au Registre Mémoire du monde en 2005.



Le *Comité consultatif international* (CCI) est l'instance internationale chargée de conseiller l'Unesco, mettre en œuvre le programme, proposer au directeur général de l'Unesco les inscriptions et radiations au registre international. Ce comité qui se réunit tous les deux ans se compose de quatorze experts nommés par le directeur général de l'Unesco. Ces experts qui siègent à titre personnel sont choisis pour leur autorité dans le domaine de la sauvegarde du patrimoine documentaire. Ils n'engagent qu'eux-mêmes et en aucun cas le pays dont ils sont issus. C'est là une différence avec le fonctionnement des deux grandes conventions patrimoniales de l'Unesco, Patrimoine mondial et Patrimoine culturel immatériel, dont les comités sont en effet composés de délégations diplomatiques des États, ce qui leur confère évidemment une tout autre autorité. Rien n'est plus chic aujourd'hui que de critiquer l'État, mais en attendant, ce ne sont pas les experts qui font la loi !

Le travail du CCI est nourri par celui de quatre sous-comités. Le *sous-comité du Registre* prépare les décisions d'évaluation des propositions d'inscription en fournissant un avis motivé sur chacun des dossiers de candidature. Le *sous-comité technique* élabore, révisé et diffuse les guides de bonnes pratiques en matière de

conservation du patrimoine documentaire, il travaille en liaison avec l'IFLA et le Conseil international des archives. Le *sous-comité marketing* élabore des stratégies de communication destinées à sensibiliser États et particuliers à Mémoire du monde. Le *sous-comité éducation et recherche*, créé en 2013, élabore des stratégies visant à favoriser la recherche et la pédagogie sur les thèmes du programme.

Au-delà des instances institutionnelles du programme, le développement de Mémoire du monde et son audience reposent avant tout sur le travail mené localement par chaque comité national, là où il en existe, ce qui est encore loin d'être le cas dans tous les pays. Un *comité national* est une entité autonome dotée d'un mandat et d'un règlement spécifiques qui entretient un lien opérationnel avec la Commission nationale pour l'Unesco de son pays ainsi qu'avec le secrétariat du programme⁹. Ce comité est le plus souvent composé d'experts qui œuvrent dans trois directions principales : aide à l'élaboration et à la promotion des propositions d'inscription sur le Registre mondial, sensibilisation au patrimoine documentaire et promotion du programme, développement de la coopération entre les institutions patrimoniales. Chaque comité national est invité à constituer son propre registre national.

⁸ <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/#c180469>

⁹ En France, le comité national de Mémoire du monde est composé d'une dizaine d'experts désignés par plusieurs institutions documentaires et patrimoniales et par les ministères concernés, à commencer par le ministère de la Culture et de la communication. Il est hébergé par la Commission nationale française pour l'Unesco qui en assure le secrétariat. Il se réunit environ trois fois par an, notamment pour évaluer les dossiers de proposition d'inscription. Il joue un rôle de conseil tant auprès des auteurs des demandes qu'auprès du secrétariat du programme à l'Unesco à qui il transmet ses avis.

Enfin, il existe des *comités régionaux*. Il s'agit de structures coopératives rassemblant des représentants de deux comités nationaux ou plus qui ont souhaité créer un registre régional de la Mémoire du monde. Un tel comité régional existe pour la région Asie-Pacifique, pour la région Caraïbes-Amérique du Sud et pour l'Afrique. La France et l'Allemagne ont pris en 2013 l'initiative de proposer la création d'un comité et d'un registre européens. Cette initiative, bien que très activement soutenue par la Pologne et plusieurs autres pays, suscite des réserves, par exemple du Danemark. Les discussions sont donc en cours mais, malheureusement, dans le climat actuel d'euroscpticisme, on ne saurait en prédire l'issue.

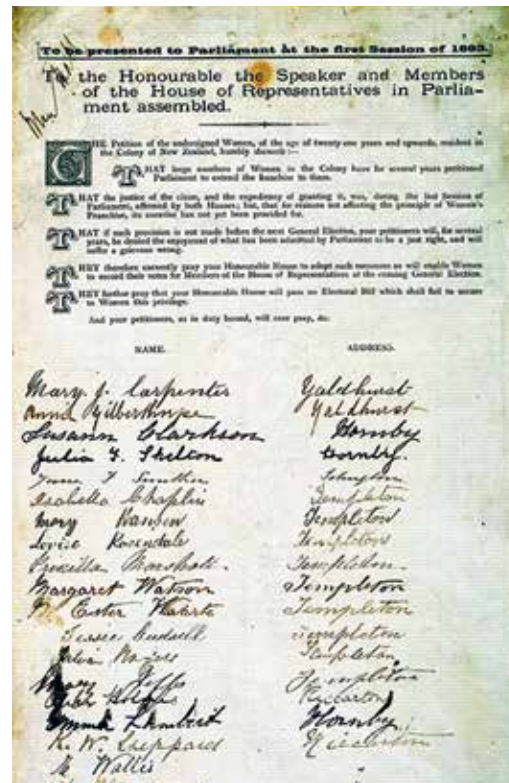
MÉMOIRE DU MONDE
AUJOURD'HUI

Le registre international de Mémoire du monde compte aujourd'hui 391 documents¹⁰ ou ensembles de documents. Onze biens français¹¹ sont inscrits parmi lesquels l'appel du 18 juin 1940, la tapisserie de la reine Mathilde, dite tapisserie de Bayeux, et les trois biens tout juste inscrits lors de la dernière réunion du CCI en octobre 2015 : les archives de Louis Pasteur, la Mappa Mundi provenant d'un manuscrit du chapitre cathédral de Sainte-Cécile d'Albi, les pantomimes lumineuses d'Émile Reynaud. Abordé sans précaution, le Registre peut donner le sentiment d'être un inventaire à la Prévert. Sans doute faut-il dépasser cette première impression pour mesurer que finalement ce registre reflète assez les intentions que s'est fixées le programme : comprendre le patrimoine documentaire de l'humanité de manière large et pas seulement comme l'accumulation des trésors hérités du passé. Les manuscrits prestigieux et essentiels à notre histoire y ont leur place tout comme les incunables, célèbres ou non, du cinéma, mais on y trouve aussi des archives anonymes et très diverses comme

les archives du canal de Suez, ou les pétitions signées au XIX^e siècle par les femmes de Nouvelle-Zélande pour réclamer le droit de vote ainsi que de nombreux autres documents peu connus mais tout aussi importants. C'est bien petit à petit une mémoire du monde qui se dessine, mémoire très embryonnaire, mémoire fragmentaire, mémoire parcellaire, et certainement déséquilibrée comme l'indique la trop forte proportion de documents européens et occidentaux, mais qui a le mérite d'exister et de dire une certaine vérité de notre monde y compris dans ses points de fragilité. Reflet de l'histoire, des histoires, le Registre peut aussi contribuer à en atténuer les cicatrices les plus visibles, par exemple en faisant cohabiter et dialoguer des mémoires que la seule diplomatie peine parfois à réconcilier.

DES QUESTIONS

En un peu plus de vingt ans, Mémoire du monde a donc trouvé sa place parmi les actions patrimoniales de l'Unesco. Pour autant, ce programme reste largement méconnu. Dans le vaste concert de la patrimonialisation générale qui transforme tout objet patrimonial en « proie et servante¹² » de la communication politique, Mémoire du monde fait nettement moins recette que le Patrimoine mondial au portillon duquel se bousculent les dossiers de candidatures toujours plus coûteuses et portées par des institutions et des collectivités toujours plus avides de publicité. Après tout, on pourrait se réjouir de ce que le patrimoine documentaire semble échapper à ce mouvement de marketing généralisé. Voire. Il n'y a peut-être pas que de bonnes raisons à cette pseudo-modestie. D'abord, cet état de fait ne fait que reproduire une réalité bien connue : les superbes manuscrits médiévaux du Mont-Saint-Michel, même fort bien mis en valeur comme c'est le cas aujourd'hui, ne déplaceront jamais autant de touristes que le Mont lui-même ; de même, la voix



de Gustave Eiffel enregistrée et conservée sur un des tout premiers cylindres n'a aucune chance de faire jeu égal avec la célèbre tour du génial ingénieur. Comme le savent ceux qui tentent d'en renouveler l'exposition, le patrimoine documentaire n'est pas spectaculaire. L'écrit se lit, le film se projette, le son s'écoute, ils marquent chacun à leur façon trois modalités du temps et de son écoulement, or le temps est bien ce qu'il y a de plus difficile à exposer. Bibliothèques et archives sont en situation de concurrence déloyale avec les musées et les monuments historiques qui peuvent jouer plus facilement de l'immédiateté et de la permanence par le choc visuel qu'ils provoquent. Même si ce choc n'est d'ailleurs souvent que la réminiscence du déjà-vu, y compris pour les publics les plus lointains qui viennent reconnaître Versailles, Chambord ou la Joconde, qu'ils ont mille fois admirés en photo. Ces biens sont familiers à force d'être représentés et, tout comme le Taj Mahal ou la statue de la Liberté, ils sont considérés d'emblée comme faisant partie d'un patrimoine que chacun a le sentiment de s'être approprié et qui, de ce fait, appartient à tout le monde et à personne. Quel manuscrit, quel livre, pourrait en dire autant? Certains contenus devenus universels, peu nombreux, peuvent prétendre à ce statut mais certainement pas leurs supports. *A fortiori* à l'ère de la reproductibilité généralisée où il n'est pas si

Pétition de 1893 en faveur du droit de vote des femmes de Nouvelle-Zélande. Patrimoine documentaire inscrit au Registre Mémoire du monde en 1997.

simple de sensibiliser les pouvoirs publics et les particuliers au fait qu'il faut préserver l'original même si la copie est de plus en plus facile. Il y a là une difficulté objective de ce programme. Au contraire, la puissance d'évocation du bâti, sa capacité à suspendre le temps, son apparente permanence, son caractère d'objet unique et non reproductible, instituent d'emblée le monument en acteur et jalon d'une histoire. Ce n'est pas un hasard si la Révolution française s'en est emparée pour donner corps à l'idée de patrimoine national. Il faut protéger les bâtiments et les monuments qui sont le reflet de la Nation, de son passé, et l'instrument de toute transmission. D'où la création d'une commission chargée de dresser l'inventaire des biens à protéger puis de les inscrire sur une liste. L'étude, la documentation de l'objet puis l'acte performatif de déclaration ou d'inscription deviennent alors le triptyque parfait d'une démarche de patrimonialisation. Sauf que ce qui est envisageable pour quelques dizaines de milliers de biens tourne au film d'horreur dès lors qu'il s'agit d'envisager le patrimoine documentaire composé mondialement de centaines de millions de manuscrits, pièces d'archives, livres, enregistrements sonores et audiovisuels, etc. Cette difficulté majeure conduit les États et les institutions à pratiquer le grand écart entre des représentations du patrimoine documentaire qui peuvent être fort éloignées. Le programme Mémoire du monde et sa réalisation offrent en permanence un miroir de cette tension.

Très souvent, le refuge dans la notion de trésor national tient lieu de réponse et de principe de sélection. Un trésor national est un pilier de l'identité nationale et de sa mémoire, et sa valeur universelle justifie souvent son inscription sur le Registre mondial. Exemple type parmi les inscriptions françaises : la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen (1789 et 1791). Paradoxe : cela revient donc à inscrire des documents qui sont en général déjà connus, soigneusement conservés du fait de leur valeur inestimable pour la Nation et dont le contenu

10 Liste complète :
<http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/>

11 Biens français :
<http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/access-by-region-and-country/europe-and-north-america/france/>
D'autres propositions sont en cours d'élaboration et seront présentées pour la session de 2017.

¹² Expression empruntée à Karl Marx qui, dans les Manuscrits de 1844, parle de « *la femme proie et servante de la volupté collective* ».

mille fois reproduit est très accessible. Cela aboutit à créer une sorte de vitrine où chaque pays expose les bijoux de la couronne. Cette démarche muséographique appliquée au patrimoine documentaire mondial n'est pas sans intérêt comme le montre le site de la World Digital Library¹³, conçu assez largement sur ce principe. Mais on peut se demander si c'est bien là l'esprit de Mémoire du monde qui a été créée en premier lieu pour identifier et aider à sauvegarder le patrimoine d'intérêt mondial en péril. En outre, il ne saurait y avoir de définition universelle de ce qu'est un trésor national et, à trop jouer de ce qualificatif, on court le risque de faire naître ou d'alimenter des contentieux dont le patrimoine documentaire est alors le prétexte et l'involontaire enjeu. D'autant que la marque Trésor national agit parfois un peu comme une peinture trop couvrante qui empêche de démêler le vrai du faux, de décrypter les imaginaires saturés du patrimoine et, finalement, de savoir si le patrimoine concerné est un moment de vérité ou au contraire le récit plus ou moins arrangé d'une fiction. D'autres inscriptions d'apparence plus modeste doivent en tout cas retenir l'attention car elles conjuguent davantage les principes fondateurs du programme. Sur la liste des biens français, on peut citer dans cette catégorie la bibliothèque humaniste de Beatus Rhenanus à Sélestat¹⁴, collection qui, sans prétendre au titre de trésor national, a été inscrite en raison de son intérêt certain et de la nécessité d'engager à son endroit un programme de sauvegarde et de mise en valeur¹⁵. Cet exemple mérite d'autant plus d'être cité que l'inscription est portée par une volonté locale et non par une puissante institution d'État qui n'a de toute façon pas besoin de Mémoire du monde pour remplir sa mission de conservation du patrimoine documentaire. On touche là un point délicat. Une partie des riches collections conservées par la BnF ou la Bibliothèque du Congrès satisfait aux critères d'inscription. Faut-il pour autant les inscrire? Quel sens cela aurait-il? De toute façon, ces riches et anciennes institutions n'ont pas attendu Mémoire du monde pour dresser des inventaires et assurer de bonnes conditions de conservation et d'accessibilité de leurs collections. On peut en dire autant pour les collections patrimoniales des pays qui ont depuis longtemps une politique et des institutions de conservation. Et

c'est tant mieux. À l'inverse, Il y a encore de nombreux pays où il n'est ni bibliothèques ni archives disposant du minimum de compétences et de ressources permettant de garantir la conservation du patrimoine documentaire. À qui ce programme devrait-il profiter en priorité? Le programme, dépourvu de moyens directs d'intervention, répond à cette question en encourageant la coopération culturelle et technique entre les institutions patrimoniales. Pour ce faire, il s'appuie sur les organisations internationales qui œuvrent déjà en ce sens, comme l'IFLA et le CIA. Il est certain que les États et les institutions qui ont le plus d'expérience et de moyens ont un impérieux devoir de solidarité avec ceux qui sont moins avancés mais, aux yeux de beaucoup, cette réponse ne suffira pas. On voit bien en tout cas que le dessein de départ du programme, qui affichait sa volonté de constituer une base de données mondiale des patrimoines documentaires «importants¹⁶» qui doivent être identifiés et protégés, est un rêve inaccessible. Cet objectif a d'ailleurs disparu des documents actuels du programme. L'identification est donc un art difficile. Le moins que l'on puisse dire est que ça n'est pas une science exacte. Mais qu'en est-il de cet autre objectif majeur du programme qu'est la sauvegarde du patrimoine documentaire? En d'autres termes, l'inscription d'un document sur le Registre Mémoire du monde se traduit-elle systématiquement par un renforcement des mesures de conservation et d'accessibilité? En vérité, il est difficile, voire impossible, de répondre avec précision à cette question. Certes, une inscription se traduit souvent par un regain de publicité, mais une fois les flonflons de la fête médiatique retombés, que se passe-t-il? La situation est très inégale d'un bien à l'autre. De toute façon, le secrétariat du programme n'est guère en mesure d'exiger quoi que ce soit, faute de moyens pour exercer de véritables contrôles, mais aussi en raison de la nature non contraignante de ce programme qui, pour l'instant, n'engage pas les États. Régulièrement, la question est posée de savoir s'il ne faudrait pas aligner le régime de Mémoire du monde sur celui des deux autres programmes patrimoniaux, Patrimoine mondial et Patrimoine culturel immatériel, qui étant régis par des conventions signées par les États sont beaucoup plus exigeants en termes de contrain-



tes et de contrôle. Car enfin, qu'est-ce qui peut justifier fonctionnellement cette différence de traitement? Ainsi que l'écrit Jean Davallon : «L'objet patrimonial n'existe que comme objet documenté. C'est l'ensemble objet + savoir qui constitue un tout. L'objet patrimonial n'est pas un objet mais un dispositif. Enfin ce dispositif tend à devenir un élément de la mémoire sociale¹⁷.» C'est vrai d'un monument, c'est vrai de n'importe quel patrimoine immatériel, à plus forte raison lorsque les traces qui en sont gardées consistent en enregistrements comme c'est souvent le cas pour le patrimoine ethnomusicologique. Comment séparer l'objet de ce qui le documente, par exemple un bâtiment et ses plans d'architecte? Et dans le cas d'un enregistrement, comment ne pas vouloir appliquer la même exigence de conservation au contenu et au support? Que des politiques différentes soient appliquées à des éléments qui concourent

à part égale à définir le patrimoine, voilà qui est surprenant. Faut-il y voir un élément de plus du déficit de considération dont semble être parfois victime le patrimoine documentaire? Une preuve supplémentaire de la difficulté à faire pleinement prendre en compte par les autorités publiques un patrimoine qui n'est pas aussi rentable économiquement que d'autres types de patrimoine plus visibles? Ce dernier aspect pourrait bien expliquer la frilosité de certains à envisager de doter Mémoire du monde non seulement d'une armature juridique satisfaisante mais aussi d'un budget suffisant pour financer le minimum d'actions, par exemple l'aide à la numérisation, qui mettraient vraiment ce programme au service de ceux qui en ont le plus besoin. Ajoutons que le passage à un statut de convention permettrait d'améliorer le fonctionnement des instances de ce programme et la publicité des nominations.

¹³ World Digital Library : <http://www.wdl.org/fr/>

¹⁴ <http://www.selestat.fr/les-atouts-de-selestat/la-bibliotheque-humaniste/l-histoire-de-la-bibliotheque-humaniste.html>

¹⁵ Dans ce cas, l'inscription sur le Registre en 2011 a été suivie par un remarquable programme de travaux pour mettre cette bibliothèque en valeur et en améliorer la conservation et l'accessibilité.

¹⁶ Abdelaziz Abid, note interne de 1996, déjà citée.

¹⁷ Jean Davallon, «Comment se fabrique le patrimoine, deux régimes de patrimonialisation», in : *Le patrimoine oui mais quel patrimoine?*, coédition Actes Sud – Léméac 2012.

EN CONCLUSION, DES PERSPECTIVES

En attendant, l'histoire s'accélère. D'une part, Daesh et les autres organisations terroristes détruisent méthodiquement le patrimoine partout où elles passent. Manuscrits de Tombouctou, manuscrits syriaques, autodafés de bibliothèques anciennes ou non, la mise en péril du patrimoine documentaire prend des proportions qu'on n'avait plus connues depuis longtemps. D'autre part, et sans qu'il n'y ait aucun rapport entre les deux phénomènes, l'emprise du numérique se fait de plus en plus pressante mais le fossé numérique se creuse à proportion. Sous l'impulsion d'Irina Bokova, la directrice générale, à qui il faut rendre hommage, l'Unesco réagit. Notamment en renforçant Mémoire du monde.

La prise de conscience du changement d'échelle qu'induit le numérique a donné naissance, au cours d'une conférence tenue à Vancouver en 2012, au projet PERSIST¹⁸ qui vise à mettre en place une plateforme Unesco pour l'échange et la diffusion des bonnes pratiques en matière de conservation numérique et de conservation du numérique. Cela concerne la sélection : que faut-il conserver dans cet océan qui nous submerge ? Sur quels critères opérer la sélection ? Cela concerne bien évidemment les technologies, les standards et les normes. Cela concerne enfin les politiques et l'harmonisation des législations. L'IFLA et le CIA participent au niveau le plus élevé à ce projet, piloté par la commission nationale pour l'Unesco des Pays-Bas, qui a pour ambition de réunir archives, musées et bibliothèques, professionnels, industriels et décideurs publics.

Enfin, la directrice générale présentera à la prochaine conférence générale qui se tient à Paris en novembre 2015 un «Projet de recommandation sur la préservation et l'accessibilité du patrimoine documentaire, y compris le patrimoine numérique¹⁹». C'est là sans doute une étape majeure pour le renforcement du programme Mémoire du monde. En effet, un travail important, auquel la France (comité national, Délégation permanente de la France auprès de l'Unesco, ministère de la Culture et de la Communication) a pris une part active, est mené depuis deux ans pour mettre au point un texte complet concernant la conservation et l'accessibilité du patrimoine documentaire. Ce texte pro-

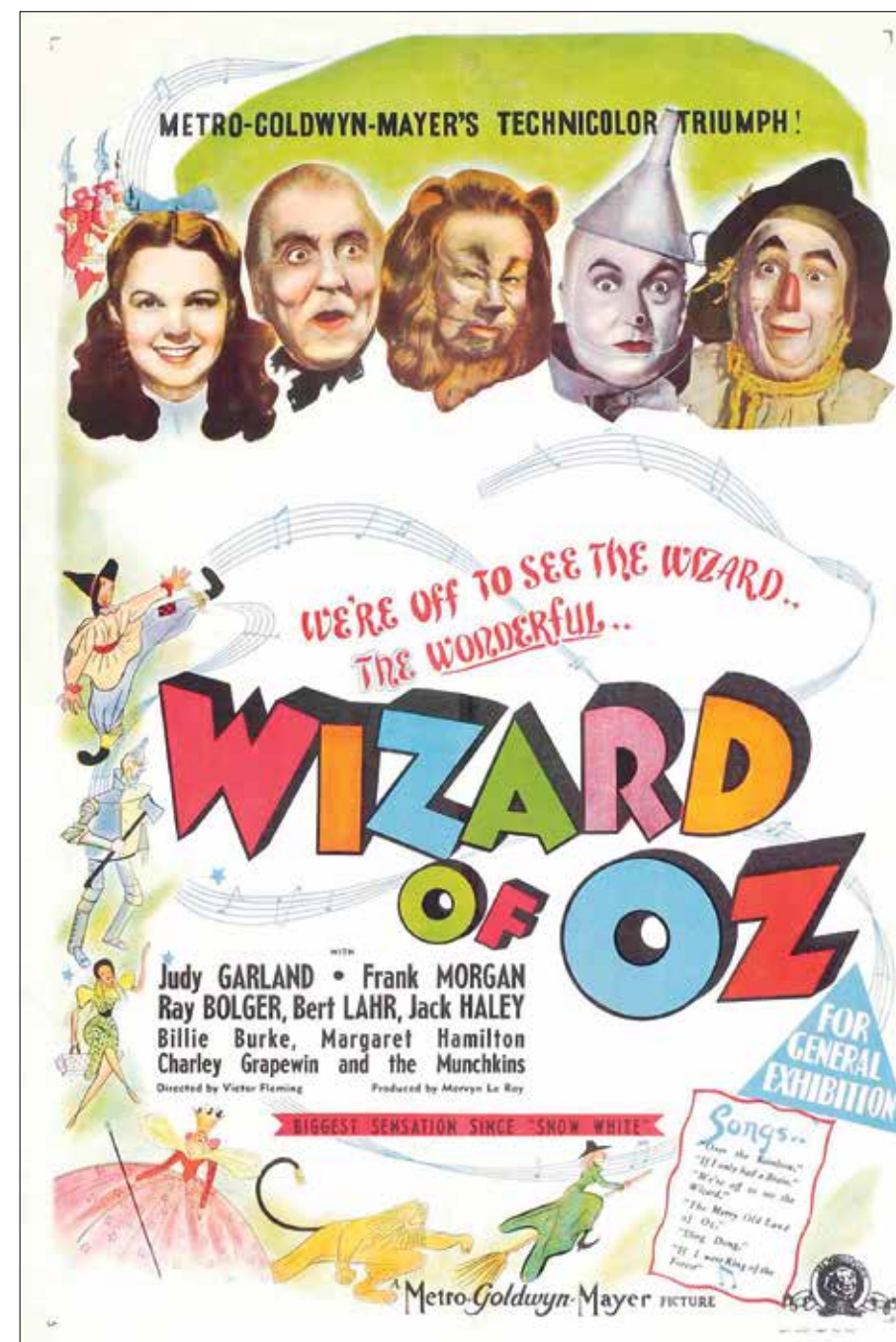
pose des définitions actualisées et détaille les recommandations que tous les États membres seront invités à suivre si la recommandation est adoptée. Ces recommandations sont développées dans cinq chapitres : identification du patrimoine documentaire, conservation, accessibilité, mesures de politique générale et législative, coopération nationale et internationale. Cette recommandation, première du genre à l'Unesco pour le patrimoine documentaire, a vocation, si elle est adoptée, à devenir le texte de référence pour tous les acteurs qui ont une responsabilité dans ce domaine. Ce texte a en effet valeur d'instrument normatif, ce qui dans le jargon Unesco signale son importance car, s'il est adopté par les États membres, il pourra être rappelé à ceux d'entre eux qui négligeraient de s'en inspirer.

Certes, ce texte reprend pour partie des éléments qui existent déjà ici et là dans des documents professionnels nationaux et internationaux mais le fait qu'il agrège sous la bannière Unesco tous ces éléments et qu'il en fasse la recommandation commune lui confère une autorité qui sera bénéfique. À ceux qui en douteraient, je rappellerai le rôle important joué en son temps par le Manifeste de l'Unesco pour la lecture publique publié en 1972. En France et dans bien d'autres pays où les bibliothèques publiques n'étaient guère développées, ce court texte a eu un retentissement considérable et a constitué un solide point d'appui pour les bibliothécaires qui voulaient convaincre leurs autorités de développer la lecture publique. On aurait tort de sous-estimer l'aura de l'Unesco dont la voix fait souvent autorité, en particulier pour les pays émergents et en voie de développement, et il ne fait aucun doute que cette recommandation, une fois adoptée, devrait constituer à la fois un puissant levier de sensibilisation et un précieux guide pour l'action. Surtout dans le contexte présent, qui conduit en plusieurs points du globe à vérifier quel est le degré de protection du patrimoine documentaire face aux multiples dangers qui le menacent. Ce projet de recommandation en assignant explicitement à Mémoire du monde un rôle de programme fédérateur en matière de conservation et d'accessibilité du patrimoine documentaire va contribuer à renforcer l'audience du programme parmi les États membres. On ne peut que s'en réjouir. Certes, il faut améliorer ce

programme, le faire évoluer vers une convention, ou, autre solution, fondre les programmes patrimoniaux existants de l'Unesco en une convention unique qui engagerait les États sur les trois composants majeurs du patrimoine : monumental, immatériel, documentaire. Mais quoi qu'il en soit, le développement actuel du programme est un progrès. Il constitue d'ores et déjà un facteur de meilleure cohésion des

politiques en faveur du patrimoine documentaire. C'est l'assurance que peu à peu le patrimoine documentaire comble son retard sur les autres patrimoines et qu'il va être de mieux en mieux pris en compte. C'est le gage pour les États d'une sensibilisation croissante et pour les professionnels de tous les pays d'une coopération accrue. Notre pays y est attendu et il faut espérer qu'il y prendra toute sa part.

B:F



Affiche originale du *Magicien d'Oz* (Victor Fleming, 1939), film inscrit au Registre Mémoire du monde en 2007.

¹⁸ PERSIST : http://www.unesco.org/new/fr/media-services/single-view/news/persist_unesco_digital_strategy_for_information_sustainability/back/9597/#.VhGgjahdPY

¹⁹ Projet de recommandation : <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002339/233916f.pdf>

PATRICK SIROT

B:BF

Illustrateur invité



Patrick SIROT, c'est mon nom, je vis et travaille à Hyères.

Je suis né un jour, un jour je mourrai entre ces deux journées que je considère objectivement comme les plus importantes de ma vie, je travaille avec des traits et des mots, du langage en somme que je frotte contre l'autre¹... Parfois, ça pique un peu.

Né le quinze juillet mille neuf cent cinquante-huit à Moulins, préfecture du département de l'Allier, troisième et dernier fils de Suzanne Thuizat, épouse Sirot, libraire, et de Lucien Sirot, artisan sellier, bourrelier, malgré un parcours scolaire chaotique, je parviens à poursuivre des études à l'école des beaux-arts de Clermont-Ferrand et obtiens en mille neuf cent quatre-vingt-deux le diplôme national supérieur d'expression plastique avec mention pour l'originalité de la démarche. Depuis je voyage, dessine, j'écris, lis, parle, performe et enseigne à l'École supérieure d'art et de design de Toulon, Provence, Méditerranée.

« En fait, le dessin est, selon Derrida, l'œuvre de la mémoire. Et l'écriture aussi. Car, lorsque le dessinateur trace ou tire un trait ou que l'écrivain écrit, à l'instant où la pointe de son crayon ou de sa plume touche la toile ou le papier, il ne voit pas le point sur lequel sa pointe pointe, il est aveugle à ce point². »

Écrire ou dessiner ? Dessiner ou écrire ? Ou écrire et dessiner ?

Plus encore, dessiner est écrire, écrire est dessiner.

Le territoire commun de la feuille blanche devient un territoire d'exploration d'une narration possible, l'espace d'un récit ou de plusieurs, le récit étant une combinaison singulière, parmi d'autres, des éléments factuels d'une histoire.

Alors quand Anne-Sophie Chazaud me demande si je suis intéressé pour travailler sur les destructions patrimoniales en cours, je réponds oui sans hésiter et, sans hésiter, l'ombre du doute s'installe, pour dessiner, écrire, produire des récits, pas d'atelier, pas besoin, le coin d'une table, suffit... Mais quel



coin de table ? Où se situer ? Quel point de vue choisir ? Quel regard porter ? Près ? Loin ? Derrière ? Dessous ? Qu'est-ce que je vois de la complexité du monde ? Qu'est-ce que mes dessins peuvent en dire ?

Chercher une forme à ces interrogations : scanner, imprimer, reprendre, dessiner encore. « Essayer. Rater. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux » (Samuel Beckett).

Ça prolifère souvent dans la polysémie. Ça prolifère d'autant plus que le travail se déplace sans cesse de l'image photographique numérique d'une mise en scène, ou du scanner d'une esquisse au dessin et du dessin à l'impression et de l'impression à la reprise du dessin, voire au repentir, avec ce souci constant d'ouvrir l'espace, dans l'image et entre les images, pour proposer au spectateur de l'investir de son imaginaire et construire sa propre fiction, son récit original ou pour le formuler à la façon du romancier philosophe Umberto Eco, tenter une *Opera aperta*³.

Trier, classer, ces dessins noir et blanc, en couleur, ces formats, ces épreuves, décider enfin et choisir, quatre, cinq propositions, les plus justes ou plutôt juste quatre cinq propositions pas plus...

Octobre 2015

Avertissement au spectateur

Quand je dessine, le temps passe ailleurs. Je veux dire que je ne le vois plus. Je ne l'entends plus.

Il semble avoir disparu, c'est seulement quand je pose le crayon et que le dessin me dit : « Ça suffit pour aujourd'hui ! » qu'il surgit à nouveau ; dix heures déjà que je promène en petits entrelacs mon outil sur le papier. Du plus loin qu'il m'en souvienne, je dessine pour raconter des histoires ; ce qui m'a valu à chaque âge de ma scolarité quelques mésaventures.

Collégien en cours de mathématiques, les termes de l'énoncé du problème devenaient prétexte à graver avec la pointe de mon compas sur la table de classe, par exemple, le dessin d'un bol géant et fumant sous-titré « hyper bol $f(x) = 1/x$ de chocolat chaud », ou encore une charmante perspective cavalière sur son étalon noir fuyant vers l'horizon. Ces gravures sur bois eurent un certain succès et j'obtins en récompense quelques heures de retenues pour méditer sur les possibilités hyperboliques de l'ironie et de la caricature...

Plus tard, lors de mes études à l'école supérieure d'art de Clermont-Ferrand, époque où un certain autoritarisme intellectuel ne tolérait aucune narration jusqu'à suspecter le moindre dessin figuratif de la plus vindicative perversion de l'art contemporain, chacune de mes recherches recevait la même invective : « trop anecdotique ».

« Si l'on ouvre toute grande la gueule à un âne et qu'on lui dit : maintenant tu as droit

à la parole, que peut faire le pauvre animal, sinon braire ? » (Jan Jacob Slauerhoff). Je me suis tu.

Cette expérience pénible me fut salutaire au moins pour trois raisons.

La première, je me méfie de l'autorité du savoir dans le métier d'enseignant et je choisis le doute et les questions qui l'accompagnent devant le travail d'un étudiant plutôt que les sentencieuses certitudes.

La deuxième, j'ai compris la nécessité de prendre une distance avec l'objet de ma recherche pour mieux le voir quand je le regarde.

La troisième, j'eus la confirmation de mon obsession de la narration.

Je dessine une histoire, ou l'inverse, je raconte un dessin, des entrelacs plus ou moins grands, plus ou moins serrés, leur densité fabrique de la lumière, des valeurs claires aux valeurs sombres.

Le temps disparaît derrière l'horizon, il s'est enfoui dans la si mince profondeur du dessin, la linéarité de la narration en est perturbée. Au bout du compte (conte) reste une image intemporelle, peu d'espace, peu d'indices...

Des grimaces d'hommes ou de bêtes, c'est pareil, s'interrogent sur leur présence ici. Il en faudrait peu pour qu'elles s'en aillent et ne laissent que l'abstraction d'une trame.

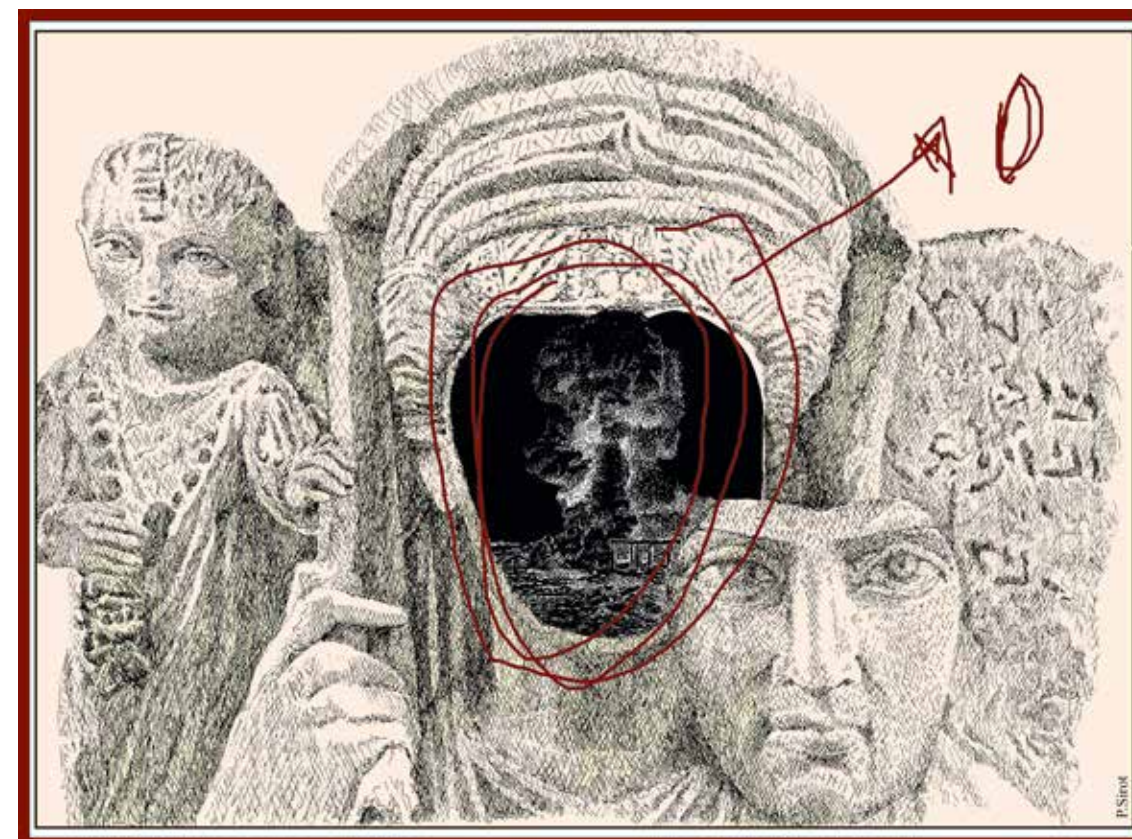
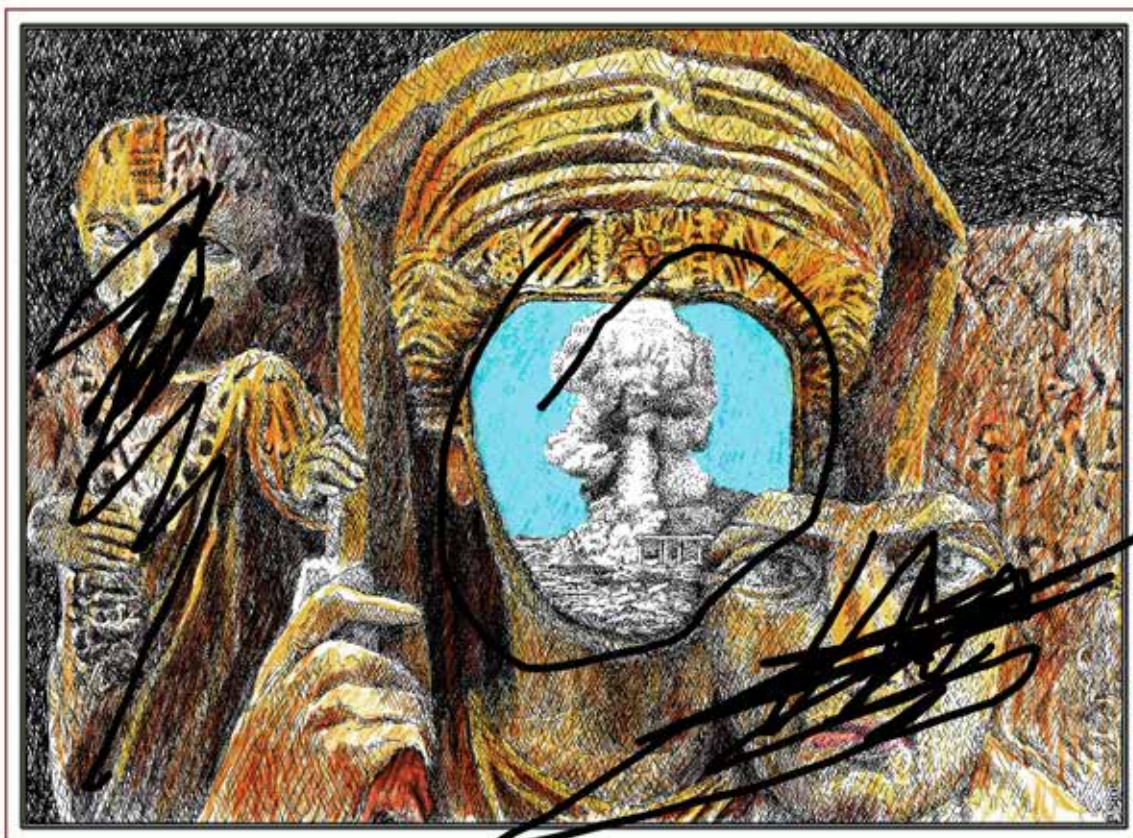
Elles résistent, elles tiennent tête, elles espèrent au mieux un sourire de celui qui les regarde, au pire comme au zoo... Des cacahuètes !

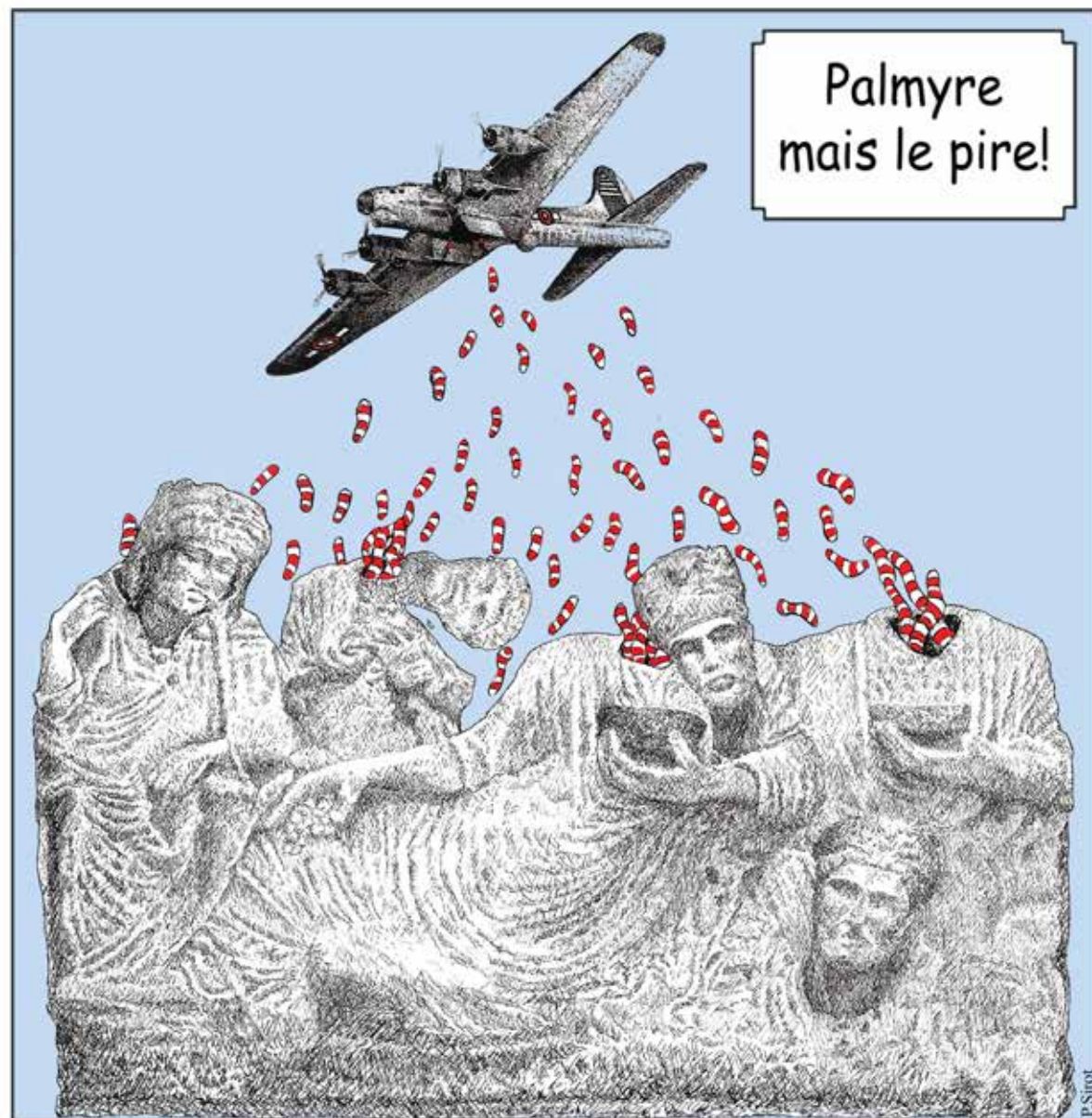
Patrick SIROT

¹ Cette fin de phrase trouve son origine dans une citation de Roland Barthes : « *Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre.* »

² Éliane Escoubas, « Derrida et la vérité du dessin : une autre révolution copernicienne ? », *Revue de métaphysique et de morale*, 2007, n° 1, Presses Universitaires de France.

³ « Elle rend possible une multiplicité d'interventions personnelles, mais non pas de façon amorphe et vers n'importe quelle intervention. Elle est une invitation, non pas nécessitante ni univoque mais orientée, à une insertion relativement libre dans un monde qui reste celui voulu par l'auteur. [...] L'auteur offre à l'interprète une œuvre à achever. » Umberto Eco, *Opera aperta*, 1962, et incluant *Le poétique di Joyce*, 1965. Nouvelle traduction en français par Chantal Roux de Bézieux, avec le concours d'André Boucourechliev, *L'œuvre ouverte*, Points, Essais, 2015.







Le *Bulletin des bibliothèques de France* paraît tous les trois mois et est publié par l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (Enssib).

Rédaction

17-21 bd du 11 novembre 1918
69623 Villeurbanne Cedex
Contact : bbf@enssib.fr

Rédactrice en chef

Anne-Sophie Chazaud
Tél. 04 72 44 43 00
anne-sophie.chazaud@enssib.fr

Adjointe à la rédactrice en chef

Reine Bürki
Tél. 04 72 44 75 93
reine.burki@enssib.fr

Rubriques numériques

Robin Chauchot
Tél. 04 72 44 75 95
robin.chauchot@enssib.fr

Mise en pages et publicité

Celestino Avelar
Tél. 04 72 44 75 94
celestino.avelar@enssib.fr

Directeur de la publication

Yves Alix

Traduction des résumés pour le site
Susan Pickford

Comité de rédaction

Yves Alix, Pierre-Yves Cachard,
Isabelle Duquenne, Thierry Ermakoff,
Nathalie Marcerou-Ramel,
Sarah Toulouse, Benoît Tuleu

Correspondants étrangers

Jean-Philippe Accart (Suisse)
Gernot U. Gabel (Allemagne)
Anna Galluzzi (Italie)
Alain Jacquesson (Suisse)
Jack Kessler (États-Unis)
Marie D. Martel (Canada)
Elmar Mittler (Allemagne)
Amadeu Pons y Serra (Espagne)
Réjean Savard (Canada, Québec)
Catharina Stenberg (Suède et pays
scandinaves)
Sarah Sussman (États-Unis)

ABONNEMENTS

Enssib

Service abonnements

17-21 boulevard du 11 novembre 1918
69623 Villeurbanne Cedex
Tél. 04 72 44 43 05

TARIFS 2016

(4 NUMÉROS PAR AN)

Abonnements

L'abonnement est annuel,
par année civile.

✂ France : 95 €
Tarif dégressif dès le deuxième
abonnement souscrit dans un
même établissement : 75 €
✂ 45 € pour les étudiants
en filière bibliothèques
et métiers du livre
✂ Étranger : 115 €

Vente au numéro : 26 €

VENTE EN LIBRAIRIE

Libraires

Diffusion et distribution par FMSH-
diffusion (CID) : cid@msh-paris.fr

Particuliers

Par l'intermédiaire d'un libraire
ou en ligne sur le site du Comptoir
des presses d'universités :
www.lcdpu.fr/editeurs/bbf/

FABRICATION

Ligne graphique

Heure d'été
69007 Lyon – France

Imprimeur

Imprimerie Bialec
54001 Nancy – France

Dépôt légal : n° 87081
à la date de parution

Commission paritaire
n° 1115 B 08114

ISSN 0006-2006

CRÉDITS

P 8-9, 13

Flickr. Morosphinx,
CC BY 2.0

P 2 (gauche), 83,

86-87, 88
Photos Youssef Dergham,
bibliothèque de Charfet.

P 2 (droite), 11

Wikimedia Commons.
François Gogins,
CC BY-SA 4.0

P 3 (haut), 108 À 110,

111 (bas)

Cédric Vigneault

P 14

Wikimedia Commons.
Unesco, F. Riviere.
Unrestricted use.

P 15

Wikimedia Commons.
MONGO, domaine
public.

P 16, 17

Wikimedia Commons. Photographie
du fonds Eugène Trutat.
Archives municipales
de la ville de Toulouse.
Domaine public

P 19

Flickr. Pierre-Selim,
CC BY-SA 2.0

P 20 (gauche)

Wikimedia Commons.
Domaine public

P 20 (droite)

Wikimedia Commons.
Domaine public

P 22

Wikimedia Commons.
Yolan Chériaux, CC BY 2.0

P 24-25, 30

Flickr. Alexandre
Dulaunoy, 2010.
CC BY-SA 2.0

P 27 (gauche)

Gallica. BnF, département
Droit, économie,
politique, *E-322

P 27 (droite)

Gallica. BnF, département
Droit, économie,
politique, 8-E*-762

P 28

Gallica. BnF,
département Estampes
et photographie, El-13
(589). Domaine public

P 29

Flickr. Anne Jacko, 2008.
CC BY-SA 2.0

P 31

Wikimedia Commons.
Alain Laurieux, CC BY 3.0

P 32-33, 35

Wikimedia Commons.
Paul Otlet, Mundaneum.
Domaine public

P 39

Wikimedia Commons.
Uomodis08, CC BY-SA 3.0

P 41

DR

P 43

Gallica. BnF, département
des estampes et
photographie. RESERVE
FOL-QB-201 (119).
Domaine public

P 45

Wikimedia Commons.
Domaine public

P 48

DR

P 55

Wikimedia Commons.
Evstafiev, CC BY-SA 3.0

P 58-59

Flickr. Darkday, 2014.
CC BY 2.0

P 60

Wikimedia Commons.
Sir James,
CC BY-SA 3.0

P 61

Flickr. Thomas Kohler,
2008. CC BY 2.0

P 62, 68

© CFBB, 2011

P 65

© Les Abattoirs – Frac
Midi-Pyrénées, Toulouse

P 73

BnF, 2014.

P 75, 76

BnF, département des
Manuscrits

P 79

BnF

P 84

Photo : équipe du
catalogage de la
bibliothèque de Charfet

P 90

DR

P 92-93

DR

P 94-95, 97, 99 à 103,

105, 107

© Viviane Lièvre

P 111 (haut), 112, 113

Centro Studi e Archivio
della Comunicazione,
Università degli Studi di
Parma

P 117

Unesco

P 125

Wikimedia Commons.
Petermorgan.
CC BY-SA 3.0

P 127

CIEPS, 2014

P 128

Flickr. wolfb1958,
CC BY-ND 2.0

P 129

Flickr. TRF_Mr_Hyde,
CC BY 2.0

P 131

Flickr. McKay Savage,
CC BY 2.0

P 135

Flickr. AJ LEON,
CC BY 2.0

P 137

Gallica. BnF, département
Bibliothèque-musée de
l'opéra. Domaine public

P 139

Wikimedia Commons.
Domaine public

P 142

Flickr. Kurtis Garbutt,
CC BY 2.0

P 143

Wikimedia Commons.
Domaine public

P 145

Flickr. Tama Leaver,
CC BY 2.0

P 147

Gallica. BnF, département
Bibliothèque-musée de
l'opéra. Domaine public

P 149

Flickr. Ink Pilgrim
(Inkadia.com),
CC BY-SA 2.0

Annonces

- Éditions du Cercle de la Librairie (p. 23 et 85)
- Éditions en lecture publique – Ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles (p. 69)
- Europresse.com (p. 167)
- InterCDI (p. 57)
- Presses de l'Enssib (p. 114)