



**HAL**  
open science

## Une patrimonialisation des archives ?

Jean Davallon

► **To cite this version:**

Jean Davallon. Une patrimonialisation des archives ?. L'archive dans quinze ans, université catholique de Louvain, Apr 2014, Louvain-la-Neuve, Belgique. halshs-01220537

**HAL Id: halshs-01220537**

**<https://shs.hal.science/halshs-01220537v1>**

Submitted on 26 Oct 2015

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

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

## Une patrimonialisation des archives\* ?

Jean Davallon  
Professeur émérite  
Centre Norbert Elias UMR 6285  
Université d'Avignon et des pays de Vaucluse

D'un point de vue administratif, il est d'usage de considérer archives, bibliothèques, musées, et autres services du patrimoine, comme des institutions ayant la même charge de collecter et de conserver les traces du passé (objets et documents). Il est ainsi de plus en plus courant, du moins en France, de voir des collectivités telles que les départements disposer de services qui intègrent conservation du patrimoine (archéologie, patrimoine scientifique et technique, etc.) et archives. Parallèlement à ces proximités administratives, le public a le sentiment aujourd'hui que toutes ces institutions s'occupent de patrimoine<sup>1</sup>. Dans cet article, je voudrais examiner l'hypothèse selon laquelle cette représentation a un fondement à la fois dans les nouvelles pratiques de valorisation des archives et dans l'évolution des formes de patrimoine.

Dès que l'on quitte le domaine de la conservation des objets ou des documents, lequel implique nécessairement des missions et des technologies partiellement communes à ces institutions, pour porter le regard sur les procédures mêmes qui servent à définir le statut de *traces du passé* qui doivent à ce titre être conservées, les différences se font jour. La patrimonialisation concerne des objets qui se trouvent être encore présents tandis que leurs homologues ont disparu. Le choix de les patrimonialiser suppose un intérêt social pour eux. Les archives, quant à elles, sont définies, collectées, triées et classées selon une logique rationnelle et informationnelle, essentiellement selon une visée a priori plus fonctionnelle. Il existe une différence de base que l'on peut résumer en disant que la patrimonialisation met en jeu des valeurs cognitives, sociales, voire identitaires ; l'archivage des valeurs principalement d'information, juridiques, et secondairement historiques<sup>2</sup>.

Par conséquent, parler de « patrimonialisation des archives » ne manquerait pas de soulever un paradoxe : face à la proximité entre archives et patrimoine (au point qu'on peut administrativement les rassembler), une telle patrimonialisation se poserait comme un processus sans lien avec la logique du traitement archivistique. Je propose d'examiner les termes de ce paradoxe, pensant qu'une telle démarche sera propice à éclairer ce que peut signifier patrimonialiser les archives et donc leur définir un nouvel usage.

Pour commencer, qu'entend-on par patrimonialisation ?

---

<sup>1</sup> En France, dans nombre de conseils généraux, le service des archives est le même que celui du patrimoine et de l'archéologie. Au niveau de l'État, la direction générale des Patrimoines du ministère de la Culture et de la Communication couvre désormais archives, architecture, musées, patrimoine ; le ministère de la Défense dispose d'une direction de la Mémoire, du Patrimoine et des Archives. L'opposition, traditionnelle dans le monde de la culture, entre art vivants et patrimoine n'est probablement pas non plus étrangère à cette représentation englobante.

<sup>2</sup> Résumé ainsi, l'énoncé de cette différence est quelque peu caricaturale et réductrice, mais je l'espère non inexacte. Il simplement vise à ouvrir la discussion qui va précisément la nuancer.

## Les caractéristiques de la patrimonialisation

Par patrimonialisation, j'entends l'acte par lequel un collectif reconnaît le statut de patrimoine à des objets matériels ou immatériels, de sorte que collectif se trouve devenir ainsi héritier de ceux qui les ont produits, et qu'à ce titre il a l'obligation de les garder afin de les transmettre. Cette définition laisse déjà entrevoir la distance qui peut exister entre la patrimonialisation et l'archivage, et par le fait même entre objets patrimoniaux et archives.

### *La patrimonialisation comme institution d'un statut pour les objets*

Si l'on excepte les recherches qui contribuent directement à la patrimonialisation d'objets, il existe deux manières d'étudier le processus de patrimonialisation. La première porte sur les politiques publiques, sur l'action des groupes et des acteurs impliqués dans la reconnaissance du caractère patrimonial des objets, sur le rapport aux valeurs reconnues à ces derniers, sur les modalités pratiques de leur valorisation, sur leurs usages et leurs publics ; autrement dit, sur tout ce qui peut intervenir lors du processus de patrimonialisation d'objets particuliers. Pour reprendre une distinction introduite par Marc Augé (1994), il s'agit de l'étude des « pratiques historiques » de patrimonialisation. L'autre manière consiste à essayer de caractériser sa dimension « symbolique<sup>3</sup> » ; en l'occurrence, de saisir les modalités selon lesquelles les hommes du présent considèrent, étudient, conservent, traitent des « choses » venues du passé et, en leur donnant statut de patrimoine, construisent un rapport à ce passé à travers la circulation des objets dans le temps et l'espace des cultures<sup>4</sup>.

C'est à cette seconde manière d'aborder la patrimonialisation, anthropologique et communicationnelle, que je me suis plus particulièrement appliqué à formaliser. Elle nous permet de comprendre par exemple comment, à l'encontre des approches essentiellement centrées sur les objets (matériels) eux-mêmes, les objets patrimoniaux ne peuvent exercer leur opérativité symbolique sans être conjointement des objets matériels et des savoirs ; ces derniers ayant été soit transmis sous forme de mémoire, soit reconstruits par l'étude historique lorsque la mémoire fait défaut. C'est à cette condition que les objets patrimoniaux et leur présentation au public, généralement sous forme d'une mise en exposition, vont aider à établir une relation avec un univers invisible, non présent parce qu'appartenant au passé, mais à la fois attesté comme ayant existé et représenté – c'est-à-dire rendu présent – à travers lesdits objets patrimoniaux.

Cette attestation d'existence du monde d'où vient l'objet patrimonial ainsi que la capacité, évidemment liée à son origine, de ce dernier à représenter ce monde en tant que monde culturel, dont nous, hommes du présent, serions les héritiers, sont évidemment un fait d'institution ; la patrimonialisation n'étant rien d'autre que le processus, l'acte même, de

---

<sup>3</sup> Ces deux dimensions sont évidemment complémentaires et ne peuvent aller l'une sans l'autre. Saisir la dimension symbolique nécessite forcément la prise en compte et la connaissance d'un nombre important de pratiques historiques pour en extraire des régularités. La différence entre les deux manières est donc essentiellement une différence de visée impliquant la convocation d'approches spécifiques. Comme le précise d'ailleurs Marc Augé, cette manière de considérer le symbolique (comme objet de l'anthropologie) est soumise à la condition « de préciser que le symbolique qui se présente comme antérieur à toute pratique, est lui-même mis en cause par les pratiques historiques dont ses évolutions ou ses mutations traduisent l'efficacité et prolongent l'influence » (Augé, 1994 : 84).

<sup>4</sup> J'ai engagé une discussion plus approfondie de la dimension symbolique de la patrimonialisation dans deux articles (Davallon, 2010 ; 2015) qui constituent le fond du présent exposé des caractéristiques de la patrimonialisation.

cette institution. Ainsi, quelle que soit la variété des « pratiques historiques » selon lesquelles ce processus se déroule, le résultat est toujours celui d'une reconnaissance du statut de patrimoine de l'objet, avec tout ce que cela implique du point de vue de sa conservation, de sa connaissance, des règles qui lui sont applicables, de son usage, de sa transmission – en bref, de son traitement.

Pour compléter cette rapide présentation de ce qui caractérise la patrimonialisation, je rappellerai les opérations qui sont les conditions de succès de l'institution de ce statut. J'ai formalisé ces opérations sous le terme de « gestes de patrimonialisation<sup>5</sup> » et je me permets de les rappeler en quelques mots.

Le premier de ces gestes réside dans *l'intérêt* porté à l'objet par un groupe social plus ou moins large, plus ou moins organisé ; il se traduit par le sentiment d'une « valeur » de l'objet, qui est antérieur à toute détermination précise « des valeurs<sup>6</sup> ». À un moment donné, ce groupe va estimer qu'un bâtiment, mais tout autant des objets du quotidien, des outils, des savoir-faire, des musiques ou des danses, ont un « quelque chose » qui fait que l'on doit les garder. Reprenant le mot utilisé par Umberto Eco (1993), j'ai proposé de qualifier de « trouvaille » l'expérience qui allie la perception d'un objet ordinaire, sans gloire, et le sentiment de sublime que cette perception peut déclencher<sup>7</sup>.

Le second geste correspond à la *production de savoir* sur l'objet et son monde d'origine. Dans la totalité des cas – et à ma connaissance, il n'existe pas de reconnaissance d'un statut de patrimoine qui se fasse sans mobilisation et production de savoir –, l'étude et la recherche servent essentiellement à établir la nature et l'origine de l'objet qu'il soit matériel ou immatériel.

Le troisième consiste en la *déclaration du statut de patrimoine*. Un objet ne devient patrimoine qu'à partir du moment où il est déclaré comme tel. Cette déclaration est un acte performatif dont la forme peut varier, depuis la simple énonciation publique par des experts ou toute autre personne « autorisée » jusqu'à l'acte juridique ou administratif à l'issue d'une procédure d'inscription ou de classement. La déclaration entraîne trois obligations qui sont constitutives du statut patrimonial : (i) l'obligation de garder les objets patrimoniaux matériels ou immatériels (leur conservation ou leur sauvegarde) ; (ii) l'obligation d'une mise à disposition symbolique de ces objets au collectif pour qui ils font patrimoine et qui les considère comme un « bien commun » (Micoud, 1995) ; (iii) enfin, l'obligation de les transmettre aux générations futures.

Les quatrième et cinquième gestes concernent respectivement la mise en œuvre de ces deux dernières obligations. Le quatrième est celui de l'organisation de *l'accès du collectif à l'objet patrimonial*. Cet accès présuppose que les membres du collectif soient les bénéficiaires de l'existence de ce patrimoine et de son exposition. Cette dernière est alors le rituel par lequel le public peut revivre l'expérience du moment de la « trouvaille » et le sentiment de sublime qui l'accompagne<sup>8</sup>. Elle rend ainsi visible, dans le corps social,

---

<sup>5</sup> Ces gestes présentent l'idéaltype des opérations qui aboutissent à la réalisation de la patrimonialisation.

<sup>6</sup> La question des valeurs de l'objet patrimonial a été initialement posée par Riegl ([1903] 1984) et plus récemment largement complétée par Greffe (2003).

<sup>7</sup> Ce terme de « sublime », repris de Kant, est notamment utilisé par Dulong (1998 : 180) qui parle de « sublime du passé ». Dans le monde des archives, cette expérience est fort bien décrite par Farge (1989).

<sup>8</sup> J'ai montré naguère comment cette opérativité était au cœur de l'exposition comme rituel de représentation (Davallon, 1999 : chap. « La mise en exposition »).

l'affirmation que nous nous estimons les héritiers des producteurs de ces objets. Le cinquième et dernier moment est celui de la *transmission aux générations futures* de ces objets patrimoniaux. Il instaure une continuité dans le temps, une relation depuis le présent entre le passé et le futur.

### ***La patrimonialisation des objets matériels et immatériels***

Traditionnellement en France, jusqu'à l'arrivée du patrimoine immatériel, n'existait qu'une forme de patrimoine : celle des objets matériels. Et encore ces objets étaient-ils essentiellement des œuvres artistiques, historiques et archéologiques ainsi que des monuments historiques (v.g. Monnier, 1995 ; Bercé, 2000 ; Poulot, 2001). C'est l'extension aux objets ethnologiques, en introduisant notamment le recueil de la mémoire, ainsi que la prise en compte de nouvelles formes de patrimoine (industriel, paysager, urbain, et plus généralement vernaculaire<sup>9</sup>) qui ont conduit à porter attention au processus de patrimonialisation. Mais c'est l'arrivée du patrimoine immatériel qui, plus récemment, en a en quelque sorte renforcé l'intérêt en venant bousculer la notion même de patrimoine. Au regard de la question de la patrimonialisation de l'archive, il paraît donc opportun d'apporter quelques précisions sur ce qui caractérise respectivement les deux *régimes* de patrimonialisation, respectivement des objets matériels et des objets immatériels.

(1) Le processus de patrimonialisation des objets matériels se déroule plus ou moins selon deux phases, la première correspondant aux trois premiers gestes et la seconde aux deux derniers. À chacune de ces phases correspond un enjeu symbolique spécifique.

Que le premier moment soit initié par une étude menée par des spécialistes (de l'inventaire principalement) ou par l'action de collectifs défendant la valeur mémorielle d'un objet, un des enjeux majeurs reste celui de l'établissement de « l'authenticité » de l'objet sans lequel son statut patrimonial ne saurait être déclaré. Sous le terme d'authenticité, il s'agit d'entendre non une quelconque idée morale ou valeur surnaturelle, mais le fait que l'objet doit pouvoir être décrit et attesté comme un élément appartenant à un monde d'origine qui doit lui-même pouvoir être décrit et attesté comme ayant existé. C'est cette double attestation (authenticité et existence) qui, scientifiquement établie, permet de considérer l'objet comme un représentant dans le présent (un indice au sens peircien) de ce monde passé. Le savoir produit par la recherche supplée ainsi une mémoire collective absente, qui ne s'est pas transmise en parallèle de l'objet, la transmission inhérente au monde social et à la culture d'origine ayant été interrompue, et qui a dû être reconstruite par l'étude de sources (mémoire sociale) et/ou par l'étude de l'objet lui-même. D'un point de vue symbolique, le statut de patrimoine est donc directement lié aux caractéristiques de l'objet en tant qu'objet matériel. C'est pourquoi, en reprenant la distinction des modes d'existence des œuvres d'art, entre œuvres autographiques et œuvres allographiques, telle qu'elle a été introduite par Goodman (1976), puis réinterprétée par Gérard Genette (1994), on peut dire que le mode d'existence des objets patrimoniaux matériels engendré par la déclaration de leur statut est de type autographique<sup>10</sup>.

L'enjeu symbolique du second moment, qui est celui de la publicisation et de la transmission, est la réussite de ce que l'on pourrait appeler une « revivification

---

<sup>9</sup> Voir par Rautenberg (2003). Noter que cette extension a suscité une vive critique de la part des spécialistes du patrimoine traditionnel.

<sup>10</sup> Une des premières à avoir tenté d'appliquer cette distinction goodmanienne au patrimoine est à ma connaissance Barbara Kirshenblatt-Gimblett (v.g. 2004). Application reprise de manière plus ou moins approfondie par d'autres auteurs (v.g. Heinich, 2009; Ciarcia 2011).

mémorielle<sup>11</sup> » pour les membres du groupe social lui-même, voire plus largement d'autres groupes sociaux. Le déroulement de la patrimonialisation des objets matériels fait que l'intérêt social pour ces derniers, qui est déterminant si on veut que perdure la reconnaissance et la légitimité du statut de patrimonial de ces objets à la fois dans la société présente et dans celle qui en héritera, se trouve être scindé en deux. Il faut que cet intérêt existe en amont dans le groupe de ceux qui initient le processus, mais cet intérêt manifesté par un petit groupe (souvent de spécialistes ou amateurs) ne suffit pas pour un maintien dans le temps d'un intérêt social pouvant légitimer le fait de le conserver. Cet intérêt doit se développer le plus largement possible dans la société. Il y a donc nécessité de susciter la reconnaissance des « valeurs » patrimoniales de ces objets, de la construire et de l'entretenir en enrôlant le plus grand nombre d'acteurs. C'est la raison pour laquelle, dès lors qu'un processus de patrimonialisation est enclenché, il fait la plupart du temps l'objet d'une publicisation non seulement scientifique mais aussi médiatique. Après déclaration du statut patrimonial de cet objet, les divers dispositifs de mise en valeur et en communication assurant sa mise en exposition non seulement contribuent à sa connaissance, mais rendent possible l'expérience de sa découverte, de sa rencontre pour le public. La mise en exposition fait vivre au collectif des visiteurs l'émerveillement de la « trouvaille ». Elle leur donne accès, en premier lieu physiquement, perceptivement, émotionnellement, à un monde qu'il serait impossible d'expérimenter sans la présence de l'objet patrimonial. C'est précisément en cela que réside l'opérativité symbolique de l'exposition.

Deux précisions à ce propos. Premièrement, si ce type d'expérience est la base même de toute relation avec une quelconque création culturelle, le monde en question est posé comme ayant existé : l'existence physique de l'objet lui-même l'atteste. Deuxième précision : la visite, dans sa dimension symbolique et sociale, est la commémoration de la trouvaille, ou si l'on préfère, de « l'invention » (au sens ancien du terme) de l'objet. Les visiteurs y répètent, rejouent, célèbrent, en la revivant, l'expérience de découverte de l'objet. C'est cette commémoration qui va avoir comme effet premier de réintroduire les savoirs liés à l'objet et à son monde d'origine dans la mémoire collective du groupe social. En effet, dans la mesure où la reconnaissance du caractère patrimonial s'appuie sur l'existence de ces savoirs sur l'objet et son monde d'origine (notamment dans sa dimension sociale et culturelle), le « vécu » de la visite contribue à (re)construire une relation avec l'« objet-en-son-monde-d'origine » et particulièrement avec les humains qui peuplaient celui-ci<sup>12</sup>.

**(2)** La patrimonialisation des objets immatériels comporte les mêmes gestes, mais c'est l'intérêt porté par le groupe social (la communauté) à « l'objet<sup>13</sup> » qui en est l'origine – du moins en principe. Je dis en principe, car l'intérêt du groupe social dans son ensemble est loin d'empêcher l'intervention de spécialistes, ne serait-ce que pour la collecte de la mémoire qui va servir à décrire et à préciser, voire à définir, « l'objet » à patrimonialiser. Néanmoins la déclaration, qui le second geste majeur du processus, dépend moins des recherches que d'une reconnaissance du statut patrimonial de l'objet, tout d'abord par le groupe social comme

---

<sup>11</sup> Selon la terminologie de Namer (1987), il s'agit de réintroduire la mémoire sociale matérialisée dans l'objet et le savoir l'accompagnant dans la mémoire collective du groupe. Je reviendrai plus en détail sur ce processus plus loin à propos de la mise en exposition du document d'archive.

<sup>12</sup> Contrairement à ce que l'on entend parfois, ce n'est donc que de manière seconde que l'expérience de visite peut être la commémoration ou la célébration des humains ou des événements de ce monde d'origine.

<sup>13</sup> J'entends par objet, le fait social qui va être considéré comme patrimoine.

évoqué plus haut, puis, dans le cas d'une inscription sur les listes de l'Unesco, par les instances politico-administratives compétentes de l'État et l'Unesco elle-même<sup>14</sup>.

Particularité majeure du patrimoine immatériel : l'« objet » patrimonial est un *objet idéal* que l'on ne peut connaître et saisir qu'à travers ses *manifestations*, que celles-ci consistent en exécutions ou bien en notations qui permettent notamment sa transmission par l'apprentissage des caractéristiques spécifiant l'objet idéal ainsi que ses modalités d'exécution<sup>15</sup>. Ce partage entre un « objet idéal patrimonial » qui n'existe que dans l'esprit (dans la mémoire du groupe ou comme construit scientifique), et des manifestations, qui seules sont observables, correspond assez exactement au mode d'existence allographique.

Le premier enjeu symbolique qui en découle tient au fait que *l'établissement* de l'objet idéal est le résultat d'une opération de « réduction », pour reprendre le langage de Genette, visant à formaliser la liste des propriétés constitutives et contingentes de cet objet à partir de l'étude des manifestations observables. Mais à la différence de l'établissement du texte d'une œuvre littéraire, par exemple, qui peut se faire à partir d'un manuscrit ou d'une édition originale, il n'existe bien souvent pas (ou très peu) de documents permettant d'établir l'objet idéal de manière détaillée et sûre. Ils seront donc à produire au moyen d'enquêtes. Sans « original » auquel se référer, on comprend pourquoi le concept d'authenticité n'a pas vraiment de sens. En revanche, le processus établissant l'objet patrimonial à partir des manifestations en acquiert d'autant plus d'importance et va de ce fait constituer un enjeu social, scientifique et technique. La marge d'interprétation qui reste nécessairement ouverte va obliger de se poser sans cesse la question de la *conformité* des nouvelles manifestations à ce qui a été établi comme l'objet idéal. Qu'est-ce qui fait patrimoine ou non au regard des propriétés considérées comme constitutives et non pas seulement contingentes définissant cet objet idéal ? La question doit être prise en compte sauf à postuler que toute interprétation, qui viendrait de la culture à laquelle ce patrimoine appartient, est elle-même *a priori* une composante de ce patrimoine<sup>16</sup>.

Le second enjeu porte sur le rapport de la communauté à l'objet patrimonial. Avant même toute déclaration, nous avons vu que la patrimonialisation était initiée par – et l'on peut dire aussi fondée sur – la (simple) *reconnaissance*, par la communauté (ou d'une composante variable en taille de celle-ci), de l'appartenance de l'objet en question à son patrimoine. Tout se passe donc comme si l'objet était posé comme toujours déjà patrimonial du fait qu'il est un élément de la culture (au sens ethnologique du terme) de la communauté.

---

<sup>14</sup> On sait que la déclaration du patrimoine de l'humanité (qu'il soit mondial ou immatériel) reconnu par l'Unesco se fait, sauf exception, en deux étapes : une première où le patrimoine est déclaré patrimoine ; puis un second temps où, sur proposition des États, il est reconnu comme « exceptionnel » pour le patrimoine mondial ou comme « représentatif de l'humanité » dans le cas du patrimoine culturel immatériel et peut être alors inscrit sur une liste. Exception : l'inscription sur la liste de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel se fait à la suite de l'avis d'experts de l'Unesco qui déclarent la nécessité d'une sauvegarde de ce qu'ils considèrent être un patrimoine en danger suite à une saisine directe d'une communauté.

<sup>15</sup> Par exemple, dans le cas du repas gastronomique français, il s'agit respectivement de repas réels (exécutions) et des différentes formes de règles ou de coutume concernant aussi bien la manière de dresser la table que la succession et la nature des plats (règles constitutives) que les pratiques des convives (modalités d'exécution).

<sup>16</sup> Ce qui reviendrait à nier la procédure d'établissement de l'objet patrimonial en refusant de faire le partage entre les propriétés constitutives et celles qui sont contingentes. J'utilise le terme de conformité car il est certain que la description (ou plus exactement l'écriture) des propriétés constitutives de l'objet idéal a nécessairement pour effet de le construire comme objet de référence. C'est pourquoi la question de « l'authenticité » des manifestations ne manque jamais de refaire surface... (Fournier, 2011). L'enjeu n'est rien de moins que de savoir ce que l'on transmet.

Renvoyer ainsi à la communauté le choix de ce qui fait patrimoine dans sa culture a l'avantage d'affirmer sa propre continuité comme celle de sa culture : toutes deux continuent ainsi à être les mêmes tout en se transformant. Il en va forcément de même pour cet élément particulier de la culture qu'est l'objet patrimonial.

Une telle façon de penser revient à une sorte de dénégation du processus de patrimonialisation. Dans la convention de l'Unesco, il n'est fait mention ni de la manière dont l'intérêt pour tel type d'objet se construit, ni du rapport pouvant exister entre le groupe social qui opère la reconnaissance et la communauté dans son ensemble, ni de l'importance des recherches et études menées par les experts pour décrire et définir l'objet, ni les modalités pratiques qui assurent sa sauvegarde tout en laissant ouverte sa recréation, etc. Toutes ces questions, qui sont régulièrement pointées par les chercheurs travaillant sur le patrimoine culturel immatériel (v.g. Bartolotto, 2011 ; Heinich, 2012), sont en quelque sorte renvoyées vers la communauté. Il ne reste que la procédure (le geste) de déclaration par les instances politiques (État et surtout Unesco) en tant que légitimation de la reconnaissance première par la communauté. Si, somme toute, ces absences peuvent se comprendre de la part de l'Unesco dont le rôle majeur est officiellement l'inscription sur une liste, difficile de passer sous silence le fait que la reconnaissance de l'objet comme patrimoine constitue une véritable rupture temporelle et symbolique. Temporelle entre l'avant de cette reconnaissance et son après, entre un passé et un présent. Mais, plus importante, il y a rupture symbolique dans la mesure où cette reconnaissance n'est rien moins qu'une « élection » de cet objet : elle le distingue nécessairement des autres composants de la culture qui quant à eux, ne vont par acquérir ce statut. Ainsi, l'objet, anciennement un élément de la culture parmi d'autres, est dorénavant celui qui représente ce qui la singularise et ce qui caractérise la communauté ; autrement dit, il devient la marque de leur identité.

Un tel processus ne va pas sans conséquences sur les relations que les membres de la communauté, tout comme ceux qui lui sont extérieurs entretiennent avec les manifestations qui rendent perceptible l'objet idéal, principalement lorsque celles-ci sont des exécutions de type « *performances* », comme c'est le cas par exemple pour le patrimoine immatériel musical, festif, ou rituel. Puisque la manifestation tient sa signification culturelle (toujours au sens ethnologique du terme culture) de l'objet idéal, il s'avère indispensable, pour qu'un participant assistant à cette exécution puisse faire le lien entre celle-ci et l'objet idéal, qu'il dispose d'une connaissance suffisante de ce dernier comme de sa place dans la culture. Une connaissance qui peut lui être donnée par la familiarité qu'il aura avec d'autres exécutions et/ou avec la culture à laquelle appartient l'objet patrimonial en question. En l'absence de ce savoir, la performance fonctionnera essentiellement comme une œuvre en soi. Par conséquent, selon que le participant maîtrise ou non la relation entre manifestation, objet patrimonial et culture, le mode d'existence de la manifestation va varier de l'allographique (mode d'existence patrimonial) à l'autographique (monde d'existence opéral), de la performance d'une forme ou d'une pratique traditionnelle jusqu'à n'être qu'une œuvre « culturelle » (au sens courant du terme, cette fois).

Dans la pratique, on objectera à juste titre que cette opposition peut être moins tranchée : dans certaines circonstances, un membre de la communauté peut fort bien apprécier essentiellement la performance, et une personne extérieure à la culture peut fort bien posséder un savoir sur les propriétés constitutives de l'objet patrimonial qui va lui permettre d'en apprécier le caractère patrimonial. Mais il restera néanmoins une ligne de



partage entre ceux qui savent suffisamment pour être membres<sup>17</sup> et les autres. Ainsi, pour les personnes extérieures à la communauté, la performance est, à des degrés divers, à la fois perçue comme une œuvre en soi et comme une synecdoque de la culture de la communauté<sup>18</sup>.

## Usage des archives et patrimoine

### *Les archives, institution de mémoire sociale et culturelle*

Que nous apprend ce rappel des caractéristiques de la patrimonialisation à propos du paradoxe entre des archives perçues comme quasi-patrimoine et leur traitement archivistique ? À première vue, il confirme des différences qui peuvent exister entre les deux ; mais attire l'attention sur certains enjeux symboliques des archives dans la manière dont elles construisent un rapport au passé. Précisons lesquels.

En suivant Gérard Namer (1987, spéc. Livre II « Les institutions de mémoire culturelle »), on peut estimer que les archives sont une *institution de mémoire culturelle*, au même titre que la bibliothèque ou le musée – même si cet auteur, assez curieusement, ne les mentionne pas directement comme telles. Il semblerait qu'il les assimile, au moins pour partie (celui du traitement des documents), à la bibliothèque. Qu'entendre par « institutions de mémoire culturelle » ? Rappelant qu'Halbwachs oppose *mémoire collective* (la mémoire portée par les individus d'un groupe) et *mémoire sociale*, et que cet auteur hésite sur la définition de la seconde, il retient qu'en définitive la mémoire sociale est faite de « courants de pensée », plus ou moins permanents et autonomes, qui peuvent être repris comme mémoire collective par un groupe, mais aussi « se perdre aussi sous forme de traditions, de traces matérielles qui seraient une virtualité de nouvelles mémoires collectives possibles et un reliquat d'anciennes mémoires collectives privées de leur contexte. La mémoire sociale est donc une virtualité : il appartient soit à un groupe de s'en emparer pour la faire revivre, soit à un historien de l'utiliser pour en reconstruire un récit significatif » (Namer, 1987 : 224). Les diverses institutions de mémoire culturelle constituent alors des contraintes préalables qui organisent les pratiques sociales de mémoire<sup>19</sup> actualisant la mémoire sociale. C'est en ce sens que les archives seraient une mémoire sociale en tant qu'ensemble de documents (généralement une mémoire administrative) ; mais l'institution de cette mémoire sociale comme mémoire culturelle se ferait à travers les règles qui organisent son traitement et son usage.

Cette mémoire culturelle est *a priori* caractérisée par une double énonciation. Une qui est le fait de « l'auteur » originel, celui qui a produit le document dans le monde d'origine. Une seconde énonciation qui est le fait de l'interprète de ce même document qui construit un savoir à partir de lui, mais aussi, par là même, qui va faire revivre sous une nouvelle forme la mémoire sociale dont ce document est porteur. Le produit de la première correspond à la

---

<sup>17</sup> Selon la définition que donne l'anthropologue Ward Goudenough de la culture (cité par Winkin, 1996 :9).

<sup>18</sup> À noter que ce processus d'autonomisation de l'exécution par rapport à l'objet idéal prend une nouvelle dimension avec la possibilité d'en faire circuler des reproductions grâce à l'enregistrement ou la possibilité offerte d'y assister avec le développement du tourisme.

<sup>19</sup> Par exemple, elles organisent la conservation et l'actualisation de la mémoire sociale (catalogage et lecture) pour la bibliothèque ; l'interprétation et l'écoute pour le concert ; le don/contre-don et le plaisir/savoir lors de la visite pour le musée ; la nécessité de souvenir pour le monument, etc.

signification intentionnelle, fonctionnelle, orientée par la volonté de consigner une information pour autrui ; celui de la seconde, produit une méta-signification, si l'on peut dire, générée par une analyse du document, de son texte et de son contexte d'énonciation (circonstances, forme, supports, protagonistes, etc.) ; autrement dit, par tout ce qui en fait un document et non seulement un contenu.

Car les documents d'archive partagent certes avec les objets patrimoniaux de ne pas avoir été produits pour s'adresser à des destinataires du présent<sup>20</sup>, mais ils possèdent néanmoins la particularité communicationnelle d'être des documents collectés et conservés pour pouvoir être consultés dans le futur. Collectés et conservés, leur fonction documentaire change de destinataire : tel document administratif censé consigner des informations s'adressant par exemple à un supérieur ou à un autre service, voire à soi-même lorsqu'il s'agit de notes personnelles préparatoires à une action, s'adresse désormais à n'importe quelle personne d'un futur proche ou lointain pouvant en tirer un profit. Avec ce changement de destinataire, la valeur informationnelle est ainsi déplacée depuis un usage fonctionnel primaire pour aller vers un usage, qui peut certes rester fonctionnel, mais dans un nouveau contexte : un usage fonctionnel secondaire, ou si l'on veut un usage proprement « documentaire<sup>21</sup> ». C'est en cela que les archives sont une institution de mémoire culturelle : le passage d'un énoncé primaire, qui est le fait de celui qui a produit l'objet, à un document d'archive résulte de son traitement archivistique. Sa collecte, son classement, son tri, son catalogage, sa conservation en font un objet signifiant appartenant à une série, un ensemble répondant à une logique sociale, sémiotique et institutionnelle. Ils en font un « document », qui comme tout document prend sens de l'information produite intentionnellement, mais aussi des traces de sa propre situation d'énonciation dont il est malgré lui porteur, de sa matérialité tout comme des informations liées à son traitement archivistique.

À l'aune de la patrimonialisation, je dirai que ce traitement confère au document une dimension fondamentalement testimoniale<sup>22</sup>. Attestant de son origine, de son contexte, rendant ainsi possible sa mise en relation avec d'autres, il fait du document le témoin d'un événement – à tout le moins, de son énonciation et du contexte de celle-ci. Considéré sous cet angle, le document d'archive est à la fois *texte*<sup>23</sup>, *document* et *objet-du-passé*. Parler à son propos seulement de document est évidemment légitime du point de vue de son traitement ; mais, du point de vue du rapport que ce document construit avec le passé (sa dimension symbolique), c'est considérer essentiellement son aspect fonctionnel et risquer de réduire, d'évacuer sa dimension symbolique. En effet, en tant que *texte*, production signifiante intentionnelle par quelqu'un à destination de quelqu'un d'autre, il est dépositaire d'informations à la fois sous forme de contenu, sur son énonciation primaire et sur son intertextualité (ou son intersémiotité). En tant que *document*, il peut faire l'objet d'un

---

<sup>20</sup> C'est en ce sens que j'entendrais le fait que ceux qui les ont produits opéreraient des témoignages involontaires (Ricœur 2000 : 215).

<sup>21</sup> Dans cet usage documentaire (fonctionnel secondaire), il peut être tout à la fois pièce à conviction dans un procès, source historique ou objet d'une investigation personnelle pour une recherche généalogique.

<sup>22</sup> Comme nous le verrons plus loin, la communication patrimoniale des archives concerne des objets et non des séries. Ricœur (2000) et Dulong (1998) accordent une importance particulière à la dimension symbolique du témoignage du fait qu'elle est une *trace* de celui qui l'a produite (une marque de son corps présente dans la matérialité de l'objet). Dans la perspective qui est ici la nôtre, le témoin est le document (il l'est de sa situation et de son monde d'origine) et n'est pas son énonciateur en tant que sujet.

<sup>23</sup> J'entends par « texte », non seulement le texte en langue naturelle (ce qui pourrait laisser supposer que je réduis les archives aux archives écrites en langue naturelle), mais plus généralement l'organisation signifiante du contenu du « document ».

travail d'interprétation sur les modalités de sa mise en forme et sa matérialité, sur les circonstances sociohistoriques et les protagonistes de sa production, sur les liens qu'il entretient avec d'autres documents. En tant qu'*objet-du-passé*, il est représentant de ce dernier, il en est la trace, l'indice<sup>24</sup>.

Il s'agit là de choses, en leur principe, relativement évidentes et connues. Ce qui nous occupe ici sont leurs conséquences pour l'usage des archives dans le cadre de la patrimonialisation. Notons, à ce propos, que les archives « réalisent » ce qui pour l'enquête de mémoire dans la patrimonialisation des objets immatériels reste souvent un idéal : une collecte exhaustive d'une série de documents et d'informations sur un objet (un événement, une action, un fonctionnement). Pour ne rien dire de celle des objets matériels pour laquelle non seulement la découverte de l'objet relève partiellement du hasard mais l'objet en question ne livre que très peu d'informations si n'existe pas un travail d'interprétation et de reconstruction du contexte de production, du monde d'origine.

D'où le recours aux archives pour produire le savoir nécessaire à la patrimonialisation des objets matériels ou immatériels. Auquel il faut désormais ajouter un nouvel usage : la mise en exposition de documents en tant qu'objets de patrimoine.

### ***L'usage traditionnel des archives***

Il paraît bien difficile de traiter de la patrimonialisation des archives sans dire un mot sur l'usage qui en est traditionnellement fait dans le cadre de la patrimonialisation. Le recours aux archives est un acte aussi commun qu'essentiel dans la patrimonialisation des objets matériels. Il contribue à permettre de construire le savoir qui se substitue à la mémoire absente portant sur l'objet comme sur son monde d'origine. Nous verrons même que les nouveaux usages (exposition de documents et production d'archives) en constituent le prolongement, même s'ils le transforment profondément.

La forme la plus courante et la plus large est celle, indirecte, des recherches historiques concernant le contexte de l'objet à patrimonialiser. Indirecte, précisément, en ce qu'elle passe par (ou au moins s'appuie sur) la recherche menée par des historiens à partir de ces sources que sont les archives. Elles permettent de connaître le contexte technique, social, culturel, politique, de l'objet à patrimonialiser. Par exemple, la patrimonialisation des monuments, dès le début, s'inscrit dans un contexte de recherches de sources sur l'Antiquité<sup>25</sup>. Dans le cas du patrimoine matériel (monument, mais aussi musées), ces recherches ont même été instituées comme composante essentielle du métier de conservateur. Pensons au cas de l'archéologie, où le lien entre étude de l'objet et étude du milieu est le plus intégré, mais il en est de même pour à peu près tous les autres types d'objets de musée. Alors qu'il existe aujourd'hui différents types de patrimoine, il paraîtrait encore inconcevable d'accorder le statut de

---

<sup>24</sup> Il est coutumier de retenir essentiellement la dimension informationnelle du contenu (du *texte*). Je pense que l'apport des réflexions d'auteurs comme Foucault (1969), Farge (1989), Ricœur est, quelle que soit les critiques que leur position soulève (Arnheim, 2004), d'avoir mis l'accent sur le traitement historique que la prise en compte de la dimension de *document* (voire, pour Farge et Ricœur d'*objet-du-passé*) permettait. Arlette Farge est certainement celle qui met le plus en lumière cette triple dimension des archives. Il me semble que le fait qu'elle parle d'« archive » (au singulier) est une façon de pointer cette particularité.

<sup>25</sup> Évidemment dans les limites de la culture de l'époque. Il ne s'agit pas de projeter sur l'époque des pratiques actuelles, mais simplement de noter la mise en place d'une relation.

patrimoine à un objet (matériel ou immatériel) dont la place dans la culture n'est pas étudiée et suffisamment connue<sup>26</sup>.

Ce recours aux archives pour construire un savoir sur le contexte est inséparable de la construction du savoir portant sur l'objet lui-même. Il reste un des moyens privilégiés pour à la fois produire un savoir sur le contexte de l'objet et pour « documenter » l'objet – pour le « faire parler », si l'on veut. Nous devons toutefois prendre en compte une modification du rapport du musée aux archives depuis l'extension de la notion de patrimoine.

D'un côté, il est de moins en moins courant que, même pour les musées d'art, l'étude de l'objet se fasse dans la seule comparaison avec d'autres objets du même type. Il faut probablement y voir une influence du développement des expositions allant de plus en plus loin dans une recontextualisation des œuvres<sup>27</sup>. La conséquence est la nécessité de disposer des savoirs issus d'une recherche documentaire plus large et donc un usage plus ouvert des archives<sup>28</sup>.

De l'autre côté, on assiste à une rationalisation de la documentation des objets notamment depuis l'informatisation des données sur les collections, ainsi qu'à une accumulation de documents divers du fait des nouveaux types de patrimoine ; rationalisation et accumulation qui ont amené à penser le catalogage selon une logique de système d'information. La conséquence de ce mouvement a été *de facto* la production de nouvelles archives, spécialement dans les musées devant collecter des documents écrits ou iconographiques, comme les musées de société. J'y reviendrai dans quelques instants.

### ***La reconnaissance patrimoniale du document d'archives***

Plus les expositions sont composées d'objets différents et plus elles sont organisées comme un discours, plus elles sont amenées à mobiliser du savoir et, par voie de conséquence, plus elles doivent avoir recours à des sources, donc aux archives. Il faut ajouter à cela que – changement d'importance – certaines expositions présentent des documents archivistiques comme expôts<sup>29</sup>.

Depuis plusieurs décennies déjà, dans un contexte de développement de la muséologie de savoir ou de point de vue (Davallon, 1999), un tel usage des archives dans les expositions est devenu relativement courant. L'archive exposée présente l'avantage d'utiliser la double dimension de l'archive, fonctionnelle et symbolique : d'être porteuse de signification (comme texte et comme document) et d'être un objet-du-passé présent devant le visiteur. On observe que ces deux dimensions sont d'ailleurs couramment valorisées dans les expositions, l'une à

---

<sup>26</sup> Dans le cas du patrimoine immatériel, la recherche ethnologique remplace largement une recherche historique à partir des sources, car ces dernières souvent n'existent pas. Chercher leur existence reste cependant une règle de base.

<sup>27</sup> Pour prendre trois exemples emblématiques en France, marquant cette évolution : l'exposition d'archéologie *Toutankhamon* (1967), d'art *Le centenaire de l'impressionnisme* (1974), puis d'un mouvement artistique (préfigurant les expositions de civilisation) Vienne, naissance d'un siècle (1986). Pour plus de détail, voir Heinrich (« Exposition ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 septembre 2014. URL <http://www.universalis.fr/encyclopedie/exposition/>)

<sup>28</sup> Voir par exemple la pratique de faire une recherche systématique dans les archives lors de la préparation d'une exposition au musée de la Civilisation à Québec.

<sup>29</sup> Un des exemples de ce processus nous est donné par l'exposition *Spoliés ! L'« aryanisation » économique de la France (1940-1944)* qui était présentée par le musée de la Résistance et de la Déportation et qui s'est tenue à Grenoble en mai 2010 : elle mêlait objets et textes, mais aussi des archives issues du fonds du musée, ainsi qu'entre autres des archives départementales de l'Isère.

travers la présence d'une transcription – ou, lorsque cela est nécessaire, d'une traduction – du texte originel ; l'autre au moyen d'une mise en exposition du document lui-même (vitrine, éclairage, cartel, etc.) qui signifie son caractère « patrimonial ». Car, une telle mise en exposition traite le document comme objet précieux, qui doit être conservé du fait de caractéristiques certes informationnelles, mais surtout à cause de sa nature de trace, de *témoin* du passé, que le visiteur va avoir non seulement la possibilité de lire et de consulter, mais en premier de voir, et donc d'appréhender corporellement, dans sa matérialité même.

Suite au développement de cette utilisation des documents d'archives dans les expositions culturelles et patrimoniales, il n'est pas étonnant que les services des archives aient eu l'idée d'exposer des documents issus de leur fonds. Ne disposaient-ils pas en effet d'une masse extraordinaire d'expôts potentiels ? Leurs ressources étaient exposables et non plus seulement documentaires. C'est la raison pour laquelle au tournant des dernières décennies du siècle, de nombreuses initiatives d'exposition d'archives ont vu le jour. Cependant, les archives sont institutionnellement structurées pour être consultées et non exposées. Les expositions relèvent d'un type d'institution de la mémoire culturelle qui est celui du musée et du monument plus que celui des archives. On peut faire l'hypothèse que c'est la raison pour laquelle l'organisation des expositions – qui est valorisation et non usage fonctionnel de l'archive – est du ressort de l'action culturelle. Les expositions des archives restent donc à la marge de l'institution, même si aujourd'hui elles ont pris une importance assez considérable et constituent une forme de communication reconnue des archives, particulièrement à destination du public des non-spécialistes.

Il est intéressant d'éclairer cette marginalité institutionnelle à la lumière des questions qui ont pu se poser sur la manière de mettre en exposition les documents d'archives. Un ensemble d'échantillons extraits d'un fonds d'archives est forcément difficile à exposer. Comment peut-on, par exemple, exposer une série, qui constitue en soi une unité archivistique ? Et surtout, quelles peuvent être la raison et la justification communicationnelles d'une telle exposition ? La question ne se pose-t-elle pas d'ailleurs dans les mêmes termes si l'on entend exposer seulement quelques documents ? Exposer des archives implique de prendre en compte le contenu informationnel du document, ce qui implique que le document exposé entre dans le propos de l'exposition, y joue un rôle. Mais ce n'est pas suffisant. Ce même document, en tant qu'objet, doit aussi avoir une raison d'être dans le parcours sensible de la visite. C'est à cette condition que le document d'archive peut s'intégrer dans l'exposition, à la fois par son contenu informationnel et par sa matérialité d'expôt<sup>30</sup>.

Dans un contexte d'exposition où ils voisinent avec des panneaux explicatifs (et parfois des objets), les documents d'archives sont perçus prioritairement comme des objets, même si ce sont des objets signifiants, porteurs de texte ou d'image. Ils acquièrent par le fait même le statut d'objets patrimoniaux. En un certain sens, on peut donc dire que le document d'archive exposé a été patrimonialisé, puisqu'il est exposé comme un objet de patrimoine et c'est ainsi qu'il sera perçu par le public.

En réalité, comme je l'ai expliqué plus haut, il était déjà un quasi-patrimoine du fait de son traitement archivistique : son origine passée (son authenticité) était définie et attestée ; sa

---

<sup>30</sup> Pour plus de détails sur les expositions d'archives, il est possible de consulter par exemple Guillot & James-Sarazin (2009). Plusieurs formations ont été organisées sur ce thème (notamment par les archives de France (<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/684> consulté le 10 septembre 2014) et l'association vaudoise des archivistes (AVA) ([http://www.archivistes.ch/uploads/media/AVA\\_Exposer\\_les\\_archives.pdf](http://www.archivistes.ch/uploads/media/AVA_Exposer_les_archives.pdf), consulté le 2 sept. 2014).

signification connue du fait qu'il est précisément un document et que la plupart du temps il appartient à une série ; son statut d'objet à conserver et à transmettre établi. Il lui manquait : la reconnaissance de sa valeur en tant qu'un objet singulier porteur d'une relation spécifique aux hommes du passé qui peut en faire une trouvaille ; un intérêt social, soit un attachement du public fondé sur cette singularité et cette valeur ; enfin le rituel de l'exposition qui commémore la trouvaille et va contribuer à élargir l'intérêt social pour lui. La mise en exposition du document d'archive va d'un seul geste combler tous ces manques. Choisi comme objet à exposer, extrait de la série, singularisé, rendu visible comme tel, il sera perçu pour son intérêt d'objet-du-passé, tout en rendant possible un savoir sur ce passé. Ainsi la mise en exposition opère-t-elle la reconnaissance patrimoniale du document archivistique. Si du point de vue archivistique, il reste l'élément d'une série et un document, du point de vue patrimonial, sa présence en fait un objet sensible, vecteur d'une relation avec des humains du passé.

Objet matériel, le document mis en exposition n'est pas sans évoquer la manifestation de l'objet patrimonial immatériel. Peut-être touchons-nous ici au sentiment d'existence de la « nature » patrimoniale que le public peut éprouver à sa vue. Ses caractéristiques fonctionnelles et symboliques en font un objet culturel qui manifeste une idéalité (le propos de l'exposition) qui renvoie de près ou de loin à la culture du public. Ce dernier se trouve ainsi partagé entre ceux qui appartiennent à cette culture et ceux qui la découvre, produisant chez les premiers le sentiment que ce dont parle l'exposition fait partir de leur culture et à ce titre les concerne. Pour reprendre les termes de Namer, on peut dire que ce groupe va faire revivre sous forme de mémoire collective ce qui était une mémoire sociale virtuelle. Ce processus s'observe tout particulièrement, par exemple en France, avec les expositions des archives départementales qui d'ailleurs choisissent des propos d'exposition pouvant présenter un intérêt pour les visiteurs locaux, produisant ainsi un effet de continuité culturelle entre le passé montré et le présent qui peut générer un sentiment d'identité de groupe<sup>31</sup>.

La possibilité offerte par l'arrivée des expositions dites virtuelles est particulièrement bien adaptée à l'exposition des documents d'archives<sup>32</sup>. D'une part, ces documents peuvent être reproduits facilement et fidèlement ; d'autre part, ils conviennent tout à fait pour des expositions thématiques, fondées sur le développement ou l'illustration d'un propos. En termes sémiotiques, nous dirons que la reproduction fonctionne alors comme une icône (au sens peircien) du document original, lui-même indice de son monde d'origine ; les caractéristiques du support jouant alors comme des traces d'ancienneté attestant sa valeur patrimoniale<sup>33</sup>.

En définitive, on peut se demander si, avec la généralisation des expositions réelles et virtuelles, cette patrimonialisation des documents archivistiques telle que je viens de la

---

<sup>31</sup> Une simple consultation en ligne des expositions proposées par les archives départementales ou municipales (mais aussi nationales) fait apparaître à quel point leur choix s'appuie sur des marqueurs mémoriels pour établir une proximité avec le public, jouant suivant la continuité et la rupture temporelle pour mobiliser les souvenirs liés au lieu, à l'histoire et au passage que beaucoup d'expositions restant en ligne, se constitue une sorte d'archives des expositions (affichée comme telle dans l'Eure et Loire) ou présentant les principes et techniques d'exposition.

<sup>32</sup> Une des marques de cet accord du numérique avec la mise en exposition d'archives est la variété des formes qu'elle prend sur les sites : tantôt annonce, catalogue, complément exposition « réelle », exposition virtuelle autonome.

<sup>33</sup> On pourrait ajouter que la reproduction offre une proximité visuelle qui compense la distance de contact imposée par les impératifs de protection et de conservation. Le phénomène est encore plus net pour les documents sonores.

décrire, n'a pas tendance, pour le public, à s'étendre à l'ensemble des archives, contribuant à en produire une représentation patrimoniale. Si tel est le cas, l'archivage sera perçu principalement comme une conservation de témoins, comme production d'un patrimoine potentiel. Le nouvel usage des archives, leur *valorisation patrimoniale*, s'accompagnerait d'une nouvelle représentation sociale, pour ne pas dire d'un nouveau statut complémentaire du statut traditionnel.

### **Nouveaux patrimoines, nouvelles archives**

On sait que les musées, et plus généralement les institutions patrimoniales, sont depuis longtemps détenteurs d'archives dans leurs collections. Même si les modalités de collectes, de classement, de catalogage ne sont pas dans tous les cas les mêmes que celles appliquées dans les institutions d'archives, la production d'archives par le monde du patrimoine oblige à au moins évoquer le phénomène de leur développement. D'ailleurs, celui actuel des archives spécifiques – des archives personnelles aux archives d'entreprises en passant par les archives des documents des auteurs ou des chercheurs<sup>34</sup> – nous y invite, car le phénomène soulève la question, qui va se faire pressante, du traitement des archives produites de plus en plus massivement par le monde du patrimoine.

La patrimonialisation des objets immatériels est certainement l'activité qui produit le plus d'archives, comme si l'objet se disséminait en documents<sup>35</sup>. Sans même faire mention de la production considérable de documents administratifs par les institutions qui le promeuvent et le reconnaissent (acteurs locaux, services de l'État, et surtout Unesco<sup>36</sup>) dans la mesure où ils relèvent des archives administratives officielles, il reste deux types d'activités qui sont directement susceptibles de produire des archives scientifiques ou culturelles. Tout d'abord, à la différence des objets matériels qui donnent essentiellement lieu à des fiches d'inventaire<sup>37</sup>, les objets immatériels, seulement observables dans leurs manifestations, nécessitent des enquêtes de terrain pour la collecte de traces de ces manifestations. Ces enquêtes qui servent à produire des savoirs sur l'objet (collecte de mémoire collective, de pratiques, etc.) génèrent des séries de documents écrits, iconographiques, vidéo ou audio. Ensuite, l'enregistrement des traces de manifestation de l'objet patrimonial immatériel, là encore, engendre des séries de documents. Que de tels enregistrements puissent être commercialisés sous forme de produits culturels, et donc en ce cas être conservés dans des catalogues de sociétés, ne doivent pas cacher la nécessité de leur archivage scientifique<sup>38</sup> (rassemblement, classement, conservation, etc.). Il est certain que ces documents sont aujourd'hui numériques (ou numérisés pour les plus anciens) et par conséquent peuvent être archivés dans des bases de données. Ce qui ne fait que rapprocher encore un peu plus le monde des archives (techniques) et celui du patrimoine.

---

<sup>34</sup> Je pense notamment à l'Institut mémoires de l'écrit (IMEC) (URL <http://www.imec-archives.com/>) ou aux Archives audiovisuelles de la recherche (AAR) (URL <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/fr/>).

<sup>35</sup> Mais le processus existe aussi le patrimoine matériel qui se « documentarise » (Frayssé & Regimbeau, 2006).

<sup>36</sup> Documents et rencontres préparatoires aux conventions, dossiers de demande, listes, plan de gestion, guides de bonne pratiques, etc.

<sup>37</sup> À titre d'exemple, voir l'enquête de Nathalie Heinich (2009) sur l'inventaire. Je laisse de côté les publications scientifiques issues des recherches sur ces objets dont la collecte et la conservation relève des bibliothèques.

<sup>38</sup> La chose est manifeste en ethnomusicologie (Campos 2011).

Cette question de l'archivage de documents numériques en ouvrant de nouvelles formes de relations avec des publics, pose la question de la gestion non seulement des documents produits par l'administration, les chercheurs ou les spécialistes, comme je l'évoquais à l'instant à propos du patrimoine immatériel, mais encore de ceux produits par le public internaute. Pensons à des opérations de taxinomie participative (folksonomie) ou d'activités collaboratives avec le public. De telles pratiques impliquent de nouveaux services pour le recueil, le traitement, la validation des données, entraînant là encore, une proximité entre les pratiques des archives et celle des institutions de patrimoine<sup>39</sup>.

Dernier exemple d'un tel rapprochement : la collecte des objets contemporains à qui suppose une documentation de ces objets (à partir d'enquêtes de mémoire, par exemple) qui revient à constituer des « quasi-archives » en attente de patrimonialisation (Davallon, 2012).

Toutes ces nouvelles productions d'archives sont probablement porteuses de rapports originaux entre le monde des archives et celui du patrimoine.

---

\* Ce texte est la version développée de la communication faite au 14e Journées des Archives de l'UCL Louvain-la-Neuve, le 25 avril 2014, dont on trouve le résumé dans *Le regard de Janus* à l'adresse (<https://regarddejanus.wordpress.com/2014/05/06/des-usages-collectifs-archives-memoires-et-identite-patrimoines-en-heritage/>)

---

<sup>39</sup> À titre d'exemples : le Blog collaboratif du muséum de Toulouse ; le projet Plantnet de la Fondation Agropolis ; ou encore l'appel collaboratif de Bibliothèque et Archives Canada pour documenter le fonds photographique (Loustau, 2011).



## Références bibliographiques

- Arhneim Étienne. 2004. « Singulières archives : le statut des archives dans l'épistémologie historique une discussion de *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli* de Paul Ricœur ». *Revue de synthèse*, 125, p. 153-182.
- Augé Marc. 1994. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris : Aubier.
- Bortolotto Chiara (sous la dir.). 2011. *Le Patrimoine culturel immatériel : enjeu d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éd. Maison des sciences de l'homme. (coll. « Ethnologie de la France, Cahier 20 ».)
- Bercé Françoise. 2000. *Des monuments historiques au patrimoine du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours : Ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*. Paris : Flammarion. (coll. « Art, histoire, société ».)
- Campos Lúcia. 2011. « Sauvegarder une pratique musicale ? Une ethnographie du *samba de roda* à la World Music Expo ». *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 24 | 2011, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 31 décembre 2013. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/1753>
- Ciarcia Gaetano. 2011. *Ethnologues et Passeurs de mémoires*. Paris/Montpellier : Karthala-Maison des sciences de l'homme de Montpellier.
- Davallon Jean. 1999. *L'Exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan.
- Davallon Jean. 2012. « L'objet contemporain de musée, un « objet sans qualités » ? », p. 81-89 in *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société* / sous la direction de Jacques Battesti. Bayonne : Musée basque et de l'Histoire de Bayonne.
- Davallon Jean. 2010. « The Game of Heritagization », p. 39-62, in *Constructing Cultural and Natural Heritage : Parks, Museums and Rural Heritage* / sous la direction de Xavier Roigé & Joan Frigolé, Girona : Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. (IRPC Llibres, 4.)
- Davallon Jean. 2015. « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation », p. 48-66 in *Mémoire et Nouveaux Patrimoines* / sous la direction de Cécile Tardy & Vera Dodebei. Marseille OpenEdition Press. Nouvelle édition [en ligne]. Marseille : OpenEdition Press, 2015 (généré le 12 février 2015). Disponible sur Internet : <[http:// books.openedition.org/oep/411](http://books.openedition.org/oep/411)>. Version en brésilien : Tardy, Cécile (dir.) ; Dodebei, Vera (dir.). *Memória e novos patrimônios*. Nouvelle édition [en ligne]. Marseille : OpenEdition Press, 2015 (généré le 12 février 2015). Disponible sur Internet : <[http:// books.openedition.org/oep/417](http://books.openedition.org/oep/417)>.
- Dulong Renaud. 1998. *Le Témoin oculaire : Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris : École des hautes Études en Sciences sociales.
- Eco Umberto. 1993. « Observations sur la notion de gisement culturel ». *Traverses* 5, print., p. 9-18.
- Farge Arlette. 1989. *Le Goût de l'archive*. Paris : Éd. du Seuil. (coll. « La librairie du xx<sup>e</sup> siècle ».)

Foucault Michel. 1969. *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard. (coll. « Bibliothèque des sciences humaines ».)

Fournier Laurent-Sébastien. 2011. « La Tarasque métamorphosée », p. 149-166 in *Le Patrimoine culturel immatériel : enjeu d'une nouvelle catégorie* /sous la direction de Chiara Bortolotto, Paris : Éd. Maison des sciences de l'homme (coll. « Ethnologie de la France, Cahier 20 »).

Fraysse Patrick, Régimbeau Gérard, 2006. « Le patrimoine architectural entre monuments-phares et documents monumentaires ». In *La transmission des connaissances, des savoirs et des cultures : Alexandrie, métaphore de la francophonie*. Actes du Troisième colloque international du CIDEF (Centre international de documentation et d'échanges de la francophonie, Québec) – AFI (Agora francophone internationale – Paris). Alexandrie (Égypte), Bibliothèque d'Alexandrie, 12-15 mars 2006. [en ligne] URL : <http://www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2006/actes2006>[12 p.]

Genette Gérard. 1994. *L'Œuvre de l'art : Immanence et transcendance*, Paris : Éd. du Seuil. (coll. « poétique ».)

Goodman Nelson. [1968] 1990. *Langages de l'Art*. [Trad. de l'anglais [américain] et présenté par Jacques Morizot : *Languages of art*, 1968]. Nîmes : Jacqueline Chambon.

Grefe Xavier. 2003. *La Valorisation économique du patrimoine*. Paris : La Documentation française. (coll. « Questions de culture ».)

Guillot Xavier & James-Sarazin Ariane. 2009. *Les archives s'exposent*. Paris : Association des Archivistes français (AAF). (coll. « Les petits guides des archives ».)

Heinich Nathalie. 2009. *La Fabrique du patrimoine : « de la cathédrale à la petite cuillère »*. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme. (Coll. Ethnologie de la France, 31.)

Heinich Nathalie. 2012. « Chiara Bortolotto (ed.), *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie* », *Gradhiva*, 15, p. 227-229.

Loustau Nathalie Casemajor. 2011. « La contribution triviale des amateurs sur le Web : quelle efficacité documentaire ? ». *Études de communication* 1/ 2011 (36), p. 39-52 URL : [www.cairn.info/revue-etudes-de-communication-2011-1-page-39.htm](http://www.cairn.info/revue-etudes-de-communication-2011-1-page-39.htm). Consulté le 15 septembre 2014.

Micoud André. 1995. « Le Bien Commun des patrimoines », p. 25-38 in *Patrimoine culturel, Patrimoine naturel*. Actes du colloque des 12 et 13 décembre 1994. Paris : La Documentation française/École nationale du Patrimoine.

Monnier Gérard. 1995. *L'Art et ses institutions en France de la Révolution à nos jours*, Paris : Gallimard. (Coll. « Folio ».)

Namer Gérard. 1987. *Mémoire et Société*. Paris : Méridiens Klincksieck. (coll. « Sociétés ».)

Poulot Dominique. 2001. *Patrimoine et Musées : L'institution de la culture*. Paris : Éd. Hachette. (coll. « Carré d'histoire », 54.)

Rautenberg Michel. 2003. *La Rupture patrimoniale*. Sl : Éd. À la croisée. (coll. « Ambiances, ambiance ».)

Ricœur Paul. 200. *La Mémoire, L'histoire, L'oubli*. Paris : Éd. du Seuil (coll. « L'ordre philosophique ».)

Riegl Aloïs. [1903] 1984. *Le Culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*. [Trad. de l'all. par Daniel Wieczorek [*Der moderne Denkmalkultus*. 1<sup>re</sup> éd. Vienne-Leipzig. 1903]. Paris : Éd. du Seuil. (coll. « Espacements ».)

Winkin Yves. 1996. *Anthropologie de la communication : De la théorie au terrain*. Paris/Bruxelles : De Boeck & Larcier.