

CULTURE & MUSÉES

CULTURE & MUSÉES
Revue internationale
Muséologie et recherches sur la culture

RÉDACTEURS
HANA GOTTESDIENER
Directeur de la publication
Université Paris-X-Nanterre
JEAN DAVALLON
Université d'Avignon

COMITÉ DE RÉDACTION
ANDRÉ DESVALLÉES, *conservateur honoraire*
BERNARD SCHIELE, *université du Québec à Montréal*
DANIEL JACOBI, *université d'Avignon*
DOMINIQUE POULOT, *université Paris-I-Panthéon-Sorbonne*
ÉLISABETH CAILLET, *Muséum national d'histoire naturelle*
EMMANUEL ÉTHIS, *université d'Avignon*
JACQUELINE EIDELMAN, *CNRS, Paris-V*
JEAN-LOUIS FABIANI, *ÉHESS*
JEAN-PIERRE ESQUÉNAZI, *université Jean-Moulin-Lyon-III*
JOËLLE LE MAREC, *ÉNS-LSH Lyon*
MICHEL RAUTENBERG, *université des sciences et technologies de Lille*
YVES JEANNERET, *CELSA Paris-VI-Sorbonne nouvelle*
FRANÇOISE WASSERMAN, *direction des Musées de France*
YVES WINKIN, *ÉNS-LSH Lyon*

CORRESPONDANTS ÉTRANGERS
Belgique : PHILIPPE VERHAEGEN, *université de Louvain-la-Neuve*
Italie : EMMA NARDI, *université de Rome 3*
Portugal : JOSÉ AZEVEDO, *université de Porto*
Espagne : XAVIER ROIGÉ, *université de Barcelone*
Canada : RAYMOND MONTPEIT, *université du Québec à Montréal*
Angleterre : DAVID UZZEL, *université du Surrey*
Allemagne : HOLGER HOEGE, *université d'Oldenbourg*

Les manuscrits et toute correspondance doivent être adressés
au secrétariat de la rédaction :
Secrétariat Culture & Musées, Laboratoire Culture & Communication,
Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 84029 Avignon CEDEX.
Courrier électronique : pascale.bachevalier@univ-avignon.fr

Conception graphique : PIERRE DUSSER ÉCRAN / PAPIER
Éditeur : Actes Sud, BP 38, 13633 Arles CEDEX (www.actes-sud.fr)
Achévé d'imprimer en novembre 2008
Impression : Imprimerie Normandie Roto

ISBN : 978-2-7427-8816-3 – Dépôt légal : décembre 2009
© Association Publics et Musées / Université d'Avignon / ACTES SUD, 2009

CULTURE et MUSÉES


L'ÉCRITURE DU PATRIMOINE

Sous la direction de
CÉCILE TARDY

ACTES SUD

ÉDITORIAL

À venir

LES RÉDACTEURS

Culture et Musées est publiée avec le soutien de la direction des Musées de France (département des Publics) du ministère de la Culture et de la Communication et celui de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

SOMMAIRE

13

Introduction

19

L'écriture numérique du patrimoine, de l'inventaire à l'exposition :
Les parcours de la base Joconde

MARIE DESPRES-LONNET

39

Classement et rangement des « objets des sauvages » vers 1800 :
L'ordre méthodique comme écriture des objets

BERTRAND DAUGERON

63

Écrire « son » patrimoine :
De nouvelles lectures locales du territoire

MARIE-ANGE LASMENES

87

La « schématisation » des bastides :
Une écriture entre sciences, imaginaire social
et industrie touristique

PATRICK FRAYSSE

109

Quand la projection de film se fait médiation :
La sollicitation d'une écriture comparative

THIERRY BAUBIAS

127

La convocation des corps dans les expographies des musées
de l'histoire des guerres

DOMINIQUE TROUCHE & EMMANUELLE LAMBERT

H O R S T H È M E

149

Festival de cinéma.
Médiations et construction de *territoires imaginaires*

AMANDA RUEDA

P O I N T D E V U E

175

Krimi et savoir-vivre...

Derrick, quand l'enquête policière se routinise
l'art de la politesse

DAMIEN MALINAS & EMMANUEL ETHIS

L E C T U R E S E T N O U V E L L E S

L'ÉCRITURE DU PATRIMOINE

Sous la direction de
CÉCILE TARDY

INTRODUCTION

Si le thème de la patrimonialisation n'est pas nouveau en soi, celui de l'écriture du patrimoine vise à aller plus loin dans l'analyse du fonctionnement symbolique et social des dispositifs écrits dans le processus de patrimonialisation. La thématique de l'écriture du patrimoine prend son sens dans le cadre de la redéfinition d'une approche du patrimoine par la patrimonialisation (Davallon, 2006), qui permet de s'intéresser au processus d'un *devenir patrimoine* et non à un *objet patrimoine* qui serait déjà constitué comme tel : c'est supposer un phénomène relationnel entre des individus, des groupes et des objets, au cours duquel les uns et les autres se construisent comme acteurs et comme patrimoines. Ainsi, le patrimoine n'est pas abordé dans une perspective historique et artistique, ni dans une perspective de légitimation scientifique d'une dignité muséale ou politique. Il est pensé comme un objet inséré dans des pratiques de communication qui le mettent en scène, le manipule, l'élabore, lui donnant son sens patrimonial.

L'enjeu qui accompagne ce déplacement de perspective du patrimoine à la patrimonialisation est de comprendre la constitution de ce dernier à travers un élément qui l'organise : l'écriture. L'approche de la patrimonialisation par l'écriture revient à faire porter l'analyse sur l'élément qui rend possible et régit la communication du patrimoine. Toutefois, l'écriture n'est pas entendue au sens réducteur du texte linguistique, mais au sens large d'un moyen de communication possédant, outre une dimension linguistique, une dimension matérielle et visuelle. Considérer la notion d'écriture dans son sens strict comme une matérialisation de la langue par un système d'expression n'est pourtant pas une approche inopérante en terme de patrimonialisation pour questionner par exemple la relation interprétative entre les récits historiographiques et le patrimoine. S'il ne s'agit pas d'éluder une telle question, on verra à travers les articles qu'elle se trouve réinterrogée dans le cadre d'une conception plus étendue de l'écriture. Celle-ci est considérée comme une opération de contextualisation (Harris, 1993) qui rend visible, lisible et interprétable le patrimoine. Le patrimoine n'existe que parce qu'une mise en forme crée des situations spécifiques de visibilité et de lisibilité et parce que des sujets sociaux sont engagés dans un travail de compréhension et

d'interprétation du patrimoine au service de leur intérêt et de leur activité. L'écriture est la mise en œuvre de cette contextualisation matérielle, spatiale et sociale du patrimoine. Dans la perspective de cette définition élargie de l'écriture, le regard des chercheurs interroge des processus de construction médiatique du patrimoine où interviennent différents dispositifs pour assurer la matérialisation visuelle et l'usage social du patrimoine.

Il y avait une gageure à proposer une telle approche parce qu'elle demandait, d'une part de se dégager du sens premier d'une « écriture rédactionnelle » et d'une orientation vers l'analyse des discours du patrimoine, d'autre part d'analyser précisément ce qui faisait écriture dans des situations particulières de rapport au patrimoine comme la valorisation et la constitution des collections, l'organisation sociale et symbolique des territoires, la mise en exposition.

Les articles rassemblés se fédèrent autour de cet effort conceptuel chacun à sa manière, à partir de différentes approches qui empruntent aux sciences de l'information et de la communication, à l'histoire, à l'esthétique, à l'ethnographie. L'élaboration de ce numéro a demandé un indispensable dialogue avec chaque auteur pour faire converger les problématiques de chacun autour de la thématique commune de l'écriture du patrimoine et resserrer la réflexion autour de la spécificité des écritures analysées. L'enjeu a été de valoriser l'originalité des approches en montrant l'apport de chaque article dans l'analyse de la contextualisation du patrimoine opérée par des formes et des pratiques d'écriture variées.

La réunion des articles fait apparaître des focales d'observation et des axes de réflexion transversaux sur la relation entre écriture et patrimoine :

La prise en compte de l'épaisseur temporelle des objets d'étude permet à l'analyse d'éclairer ce qui se passe dans le temps intermédiaire où se nouent l'élaboration d'une structure écrite et la mise en visibilité du patrimoine, ainsi que ce qui en résulte en terme de dispositifs. La question de la temporalité qui traverse ce dossier thématique est aussi celle de la construction, par l'écriture du patrimoine, d'un certain rapport au passé.

L'attention prêtée à la matérialité des dispositifs permet d'observer différents processus de circulation des savoirs et des objets patrimoniaux et fait varier la configuration des espaces d'enquête et des échelles d'observation : l'écran de l'ordinateur et le réseau Internet, le musée et l'exposition, les territoires ruraux, urbains et du voyage.

Les acteurs du patrimoine sont abordés comme des acteurs de l'écriture qui pensent et réalisent l'organisation formelle d'espaces. Les analyses montrent leurs différents niveaux d'implication, d'intervention, d'intérêt, sans éluder la question des publics (visiteurs, touristes, habitants, internautes), présents au creux des

dispositifs et pour lesquels les premiers rendent sensibles, interprétables, manipulables, les patrimoines.

Dans l'exemple traité par Marie Desprès-Lonnet, il est question du jeu entre l'écriture d'un système documentaire informatisé et les pratiques d'écriture des utilisateurs qu'elle met en œuvre. L'auteure étudie le passage d'un projet technique de numérisation de fiches de description des objets de collections muséales à un projet culturel de consultation des collections. En suivant pas à pas la logique d'élaboration de la base Joconde, l'auteure montre comment l'écriture des écrans opère au final une double contextualisation des collections patrimoniales dans la pratique du lecteur. Celui-ci est placé dans un parcours de lecture qui le renvoie implicitement aux normes d'écriture du projet initial dévolu aux usages professionnels et qui tente de le rallier à un imaginaire de l'exposition. C'est par sa connaissance de l'écriture chronologique (conception, construction, mise en ligne) du projet et par l'examen attentif de la structure des écrits d'écran que Marie Desprès-Lonnet parvient à repérer les problèmes posés par la transformation d'une base documentaire en exposition virtuelle.

En se livrant à un travail de rassemblement, d'analyse et d'interprétation des archives historiques, Bertrand Daugeron nous invite à suivre dans l'espace et le temps la progressive mise en ordre des objets ethnographiques – dits « objets des sauvages » vers 1800. L'écriture en question est celle d'un ordre méthodique de classement emprunté aux sciences naturalistes et d'un arrangement spatial des objets articulé sur cet ordre. Malgré l'existence d'un modèle de classement de ces objets emprunté aux sciences naturelles, leur présentation au sein du Muséum des antiques en 1795 échoue. Il faudra attendre 1878 pour que s'ouvre le musée d'ethnologie du Trocadéro. Entre-temps, les collections seront largement endommagées. On peut s'interroger sur les raisons d'un tel échec : le modèle naturaliste était-il en adéquation avec les objets ethnographiques ? Est-ce que le modèle naturaliste a persisté ? L'auteur choisit de situer son analyse dans ce temps suspendu où l'écriture méthodique existe mais n'opère pas de mise en contexte des objets ethnographiques au sein d'un espace muséal. Il suit les mouvements des objets des sauvages à travers les multiples saisies, les voyages de découverte des naturalistes, les lieux de stockage. Cet article donne à comprendre la difficile émergence d'un système d'écriture des objets dans le temps long de l'histoire pour parvenir à conjoindre un principe d'interprétation scientifique et un principe de visibilité des objets pour le public.

Le patrimoine *in situ* ne peut évidemment pas suivre les mêmes modalités de traitement par l'écriture que dans l'enceinte muséale. Pourtant, son existence dépend tout autant de procédures de collecte, de classement, d'ordonnancement visuel. C'est à l'échelle d'une commune que se situe Marie-Ange Lasmènes pour éclairer

le processus territorialisé d'écriture du patrimoine. L'analyse ethnographique lui permet de saisir l'organisation de la société locale pour mettre par écrit son territoire de vie. Si elle n'élude pas la question de l'écriture historique fournie par les acteurs, son point d'entrée est véritablement la compréhension de l'écriture comme une façon de remettre certains patrimoines à disposition du public, un concours au découpage territorial par la sélection de ce qui doit être rendu visible, la construction de positions sociales médiatrices. Ainsi, l'auteure observe dans un mouvement de balancier comment le déploiement de cette écriture conditionne l'existence et la signification du patrimoine local tout en dynamisant la vie de groupes sociaux.

Avec l'analyse de la patrimonialisation de petites villes médiévales (les bastides du sud-ouest de la France), Patrick Fraysse s'intéresse à l'écriture historiographique en montrant comment l'usage du dessin pour comprendre et symboliser la structure spatiale de ce patrimoine va initier un vaste mouvement de circulation et de transformation d'un modèle d'écriture schématique des bastides, repositionnant ainsi ce patrimoine dans une nouvelle existence matérielle et visuelle. L'auteur montre que l'écriture structure progressivement (depuis le XIX^e siècle) un contexte d'interprétation du patrimoine des bastides autour d'acteurs de plus en plus nombreux, préoccupés par la recherche, la vulgarisation historique mais aussi par le développement de l'industrie touristique. Dans cette montée en puissance de la représentation visuelle schématique de ce patrimoine urbain, un des intérêts de l'article est de souligner les évolutions des dispositifs de matérialisation visuelle des bastides. Aux publications imprimées classiques et aux panneaux qui jalonnent le territoire se substitue une écriture schématique du territoire lui-même avec l'apparition de constructions architecturales touristiques censées imiter ce patrimoine, les « documents-monumentaires » selon l'auteur.

Avec l'exposition, nous sommes à la fois au cœur de la patrimonialisation la plus classique qui soit, celle de l'entrée au musée des objets, et d'une forme d'écriture spécifique par ses dimensions visuelles et spatiales – exemple des installations, des reconstitutions – et par le jeu de registres médiatiques variés comme le texte, mais aussi la photographie, l'audiovisuel, les objets, etc. Interroger un type de registre médiatique dans l'exposition, le film, dans un contexte de « quasi-absence d'aides écrites ou orales », est le parti pris adopté par Thierry Baubias. Bien que limitée au terrain de la Cinémathèque française, l'analyse qu'il conduit ouvre des perspectives de compréhension pour des espaces muséaux qui travaillent la médiation cinématographique. L'auteur analyse la situation de communication créée par l'intégration du cinéma dans l'espace d'exposition en dénouant le rapport entre l'écriture des collections d'objets par le film et la réécriture du film par l'exposition. Le point central de sa réflexion est dans la dimension

coopérative produite par cette écriture-réécriture vis-à-vis du visiteur-spectateur qui est conduit à ressentir plutôt qu'à lire le message de l'exposition.

L'écriture de l'exposition est pour finir abordée par Dominique Trouche et Emmanuelle Lambert à partir d'un questionnement sur les jeux qu'elle autorise entre présence et absence des corps – des disparus et des visiteurs – dans le cadre des musées de l'histoire des guerres. Alors que le geste d'écriture de l'imprimé consiste à remplacer le corps par un objet écrit, le geste d'écriture spatial de l'exposition met en forme des « environnements » et des « expériences » corporels. Les auteures analysent trois formes d'écriture de l'exposition au regard des modalités de convocation des corps du passé et du présent. Ce faisant, elles montrent la façon dont l'écriture travaille à intégrer l'histoire dans une situation de visite où la relation au passé du visiteur est faite d'émotions. L'écriture devient un moyen de contrôle du visiteur en réglant sa distance au dispositif communicationnel, soit en l'inscrivant corporellement dans l'écriture de l'exposition, soit en le plaçant de côté pour lui donner à lire, regarder et interpréter différents matériaux d'écriture.

C. T.

*Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse
– Laboratoire Culture & Communication*