Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 59 (2008)

Heft: 1: Territorien der Kunst - Denkmaltopographien in Europa = Territoires de l'art - Topographies artistiques en Europe = Territori dell'arte - Topografie artistiche in Europe

Artikel: Qu'est-ce que le patrimoine?

Autor: Melot, Michel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394385

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Michel Melot

Qu'est-ce que le patrimoine?

Depuis les années 1970, la notion de «patrimoine culturel» a pris une importance considérable qui absorbe celles de «monument» et même «d'objet d'art». Le patrimoine culturel constitue une forme du «musée imaginaire» conçu par André Malraux. C'est cet ensemble «virtuel» que les inventaires doivent découvrir, faire connaître et protéger, tâches paradoxale puisque ce patrimoine apparaît et disparaît au gré de l'histoire selon les valeurs qu'il représente aux yeux de toute collectivité présente et à venir.

Par une loi du 13 août 2004, l'Inventaire général fondé en France par André Malraux en mars 1964 sous l'appellation d'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, en même temps qu'il était décentralisé et confié par l'Etat à chacune des 26 régions françaises, changeait de nom. Il devenait, plus simplement, l'Inventaire général du patrimoine culturel. Ce changement d'appellation est symptomatique d'une évolution fondamentale qui va du «culte du monument» associé à celui des objets d'art, à un culte beaucoup plus diffus et difficile à appréhender: celui du «patrimoine». Cette mutation révèle l'équivoque qui avait présidé à la conception même de l'Inventaire français, comme de tout inventaire monumental[1].

En 1964, l'Inventaire était une affaire d'histoire de l'art et d'archéologie. Il s'agissait de dresser le répertoire d'un patrimoine éternel, déjà là, constitué depuis toujours en monuments ou en objets d'art qui attendaient patiemment qu'un conservateur compétent vienne les redécouvrir sur le terrain et les réhabiliter dans leur statut culturel qu'ils n'auraient jamais dû quitter. En fait, lorsqu'on relit le discours que fit André Malraux pour l'installation de son Inventaire général, son idée était très différente. Il n'avait pas écrit pour rien *Le Musée imaginaire* et *La Métamorphose des dieux*. Il se doutait bien que ce «patrimoine» n'était pas un trésor immobile, mais qu'il se forgeait et disparaissait avec l'histoire, au gré des cultures: «Bien que l'on rêve depuis longtemps d'une entreprise comme celle-ci, nous savons, au moment où s'ouvre cet Inventaire – destiné par la nature de nos arts à être le plus divers de tous – qu'il sera très différent de ce qu'il eût été au siècle dernier, et même lorsque furent entrepris quelques-uns des inventaires étrangers. Il apporte beaucoup plus qu'un cadastre artistique, un complément de ce qui existe dans ce domaine; le tout n'est pas seulement ici la somme de ses parties. En même temps qu'il complète nos connaissances, il suggère une mise en question sans précédent, des valeurs sur lesquelles ces connaissances se fondent [...] Nous ne tentons plus un inventaire des formes conduit par la valeur connue: beauté, expression, etc. qui orientait la recherche ou la résurrection, mais à quelques égards le contraire.[2]»

On savait bien, depuis Riegl, et même avant lui, qu'il y a des monuments «intentionnels» et des monument «non intentionnels». Comme le dit Riegl, la distinction entre monuments historiques et monuments artistiques n'est pas pertinente, du moins au regard de celui qui en fait l'inventaire. Les friches industrielles nous ont appris qu'une émotion esthétique et une signification culturelle leur était autant attachée qu'aux cathédrales, bien que, contrairement aux cathédrales, elles n'aient pas été construites dans un but esthétique ou symbolique. L'objet d'art fait par un artiste sans autre finalité que de provoquer l'émotion esthétique, est une conception moderne: pour le spectateur, distinguer l'objet d'art, conçu comme tel, de l'objet simplement «patrimonial» est souvent impossible sans l'aide d'un érudit. On vit ainsi apparaître les chefs d'œuvre du patrimoine industriel, maritime, hospitalier, militaire, ferroviaire, urbain, agricole etc. Qu'est-ce donc que cette valeur «patrimoniale» qui vient se superposer ou parfois se substituer à la valeur monumentale d'ordre religieux ou artistique?

Roger Caillois avait déjà accusé André Malraux de semer la confusion dans le champ de l'art avec l'idée du «musée imaginaire» dans lequel chacun peut engranger ses propres trésors. Cette idée fait table rase des valeurs traditionnelles validées par une communauté puisque chacun y enregistre ce qu'il veut. C'était, disait-il, un «Kamtchaka mental», c'est-à-dire un bric-à-brac.

Malraux lui avait répondu: «Je crois que chacun y découvrira, qu'il le veuille ou non, son propre Trésor [...] C'est pourquoi je ne puis voir dans ce Musée une aventure grandiose et insensée; pourquoi je ne puis dire: rien ne surnage [...] Ce Trésor existe [...] et peut-être révèlera-t-il à nos successeurs les valeurs qui rassemblent ses œuvres [...][3]»

Le même débat agite en permanence nos «inventaires monumentaux». J'ai posé la question à mon homologue anglais de l'*English Heritage*, en lui demandant ce que signifiait précisément pour lui le mot *heritage*? Il m'a répondu: «*Anything you want!*» La réponse était celle que j'aurais pu faire concernant l'expression française: «patrimoine culturel». Or, l'important, dans cette réponse, n'est pas dans le *anything*, qui signifie bien: «n'importe quoi», mais dans le *you want*, car pour devenir patrimonial, un objet doit être désiré comme tel, revendiqué par au moins un individu, et plus généralement par une collectivité, si petite soit-elle. Le patrimoine n'est donc pas *n'importe quoi*, mais il est vrai que *n'importe quoi peut le devenir*.

Patrimoine culturel

Nous parlons ici de patrimoine «culturel», ce qui est une acception bien particulière du mot «patrimoine». Cette acception est récente. Elle apparaît dans les textes officiels français en 1959, dans les attributions du nouveau ministère des «affaires culturelles», mais elle fit rapidement fortune avec l'institution par l'UNESCO du «patrimoine mondial», en 1972. Le patrimoine, en général, est le bien du *pater*, en tant qu'il est chef de famille. C'est le bien familial, celui qu'on hérite de ses aïeux et que l'on transmet à ses héritiers. C'est un bien matériel: foncier, immobilier, mobilier ou financier. Il est la propriété de la famille, bien que les juristes se divisent entre ceux qui insistent, dans la tradition des Lumières, sur son caractère individuel, et ceux qui, de nos jours, considèrent que le titulaire, notamment le «père de famille» n'est pas le propriétaire de ce bien qui n'existe que pour maintenir la collectivité familiale, de génération en génération, et assurer l'identité parentale et sa transmission[4].

Le bien de consommation ne fait pas partie du patrimoine. Le patrimoine ne concerne que ce qui se transmet. Il intéresse donc bien la collectivité, même lorsque celle-ci n'est représentée que par un individu. Les historiens du droit montrent que cette notion de «patrimoine» a connu un élargissement décisif au XIXe siècle, lors de l'invention des sociétés anonymes, et, plus tard, en France, celle des «associations selon la loi de 1901». Ces groupes constituent ce qu'on appelle des «personnes morales». La personne morale doit avoir les mêmes droits que la personne physique, notamment en matière d'identité, de dignité et de propriété. Mais, à la différence des personnes physiques, elle n'existe pas *physiquement*. «Physiquement» elles sont une collection d'individus, qui a chacun son indépendance et l'on peut dire que la «personne morale» est une fiction. Comment conférer une existence propre à cette personne fictive, née d'un simple accord entre les parties, qui ne repose ni sur l'espèce, ni sur la génération, ni sur l'origine? Comment admettre que cette personne existe réellement, qu'elle a des droits supérieurs à ceux de chacun de ses membres et doit même survivre à chacun d'entre eux?

Pour obtenir cette fusion mentale, la collectivité doit être matérialisée. C'est là le rôle de son «patrimoine», qui, dans sa permanence et sa visibilité donne une existence réelle à cette fiction. Le patrimoine est donc cette matérialisation d'une collectivité, qui n'appartient à aucun de ses membres, mais à tous réunis, et qui se transmet au-delà de chacun d'eux, qu'il s'agisse de la famille, d'une nation, d'une commune, d'une entreprise ou d'une simple association. Tous ces types de collectivités se sont à ce point multipliés que l'on comprend le succès de cette notion «patrimoniale», mais aussi le désordre qu'elle instaure dans un paysage si entremêlé. Le débat entre «patrimoine individuel» et «patrimoine collectif» est donc trompeur. Prenons l'exemple du «patrimoine génétique»: quoi de plus individuel que ce génome particulier, qui, non seulement n'appartient qu'à vous, mais qui caractérise même votre identité? Or, ce patrimoine, pris isolément de tous les autres, n'a aucune valeur, puisque sa particularité est précisément de vous différencier des autres. Ce «patrimoine» qui fait que vous n'êtes pas un autre, n'a de valeur que pour l'espèce. Voilà pourquoi il n'est pas possible de faire breveter son patrimoine génétique, comme il est interdit de faire commerce des organes humains, qui appartiennent au genre humain. Un autre exemple fera mieux comprendre encore le caractère fondamentalement collectif de la notion de «patrimoine»: celui de la langue. Quel plus beau patrimoine culturel que la langue? La langue n'a d'existence qu'au niveau individuel de la parole et de la «langue» comme organe du corps humain. Personne d'autre que moi ne peut parler par ma bouche. Or, cette langue qui n'existe que par moi, n'a de valeur que collective. Une langue que je serais seul à parler serait absurde. En revanche elle caractérise toute collectivité qui l'accepte et la transmet. On peut en dire autant des écritures et notamment de la «signature» qui sert à identifier un individu et lui appartient en propre, mais qui n'a de sens que pour sa différenciation au sein d'une communauté. Ainsi va-t-il du «patrimoine culturel».

Mais le patrimoine culturel se distingue fondamentalement de toutes les autres formes de patrimoine du fait que le partage de valeurs qu'il instaure dans une collectivité n'implique pas leur propriété matérielle. Ce bien patrimonial peut n'être que symbolique. Comme le disait Malraux, c'est un «musée imaginaire», où chacun fait entrer son trésor sans pour autant le posséder. Chaque jour des milliers d'individus se regroupent en associations de défense ou de promotion de ce qu'ils considèrent comme leur «patrimoine culturel»[5]. Point n'est besoin qu'ils se connaissent: le fait de se reconnaître dans le même patrimoine les constitue d'emblée en communautés. Ces communautés peuvent être virtuelles, et les nouveaux moyens de communication favorisent ces regroupe-

ments. Mais souvent ces communautés virtuelles prennent forme et s'institutionnalisent. Elles deviennent des groupes dont les membres sont reliés entre eux, puis parfois, des associations ou des véritables sociétés. On peut dire que le «patrimoine culturel» non seulement fait exister le groupe, mais qu'il le crée, ou du moins, le fait surgir, le révèle à lui-même. Tels sont les lecteurs d'un livre, les abonnés d'un journal, les consommateurs de tel produit, les amateurs de tel jeu, etc. Pour les chercheurs de l'Inventaire, ces groupes virtuels, qui se réalisent à travers la revendication d'un patrimoine commun, peuvent être les défenseurs d'un quartier, les amis d'un artiste, les protecteurs de la nature, les spécialistes d'un type d'architecture ou d'objets, les possesseurs d'un savoir faire qu'il faut perpétuer, ou les anciens employés d'une entreprise dont il faut conserver les vestiges.

Le patrimoine culturel n'appartient pas, le plus souvent, à ceux qui le revendiquent. Ainsi les conflits sont ils permanents entre eux et les propriétaires. Qui est propriétaire d'un bien symbolique? Personne. En revanche il lui faut un propriétaire, privé ou public, en tant que bien matériel ou titulaire des droits intellectuels. Le château de Versailles n'appartient pas aux habitants de Versailles ni la Tour Eiffel aux Parisiens. Juridiquement, Versailles appartient à l'Etat français, mais j'imagine que si l'Etat s'avisait, même au terme d'une procédure démocratique de le détruire, c'est l'Humanité tout entière qui protesterait, comme elle a protesté après la destruction des Bouddhas de Bamian. Il est peu probable que l'Etat français détruise Versailles, mais chaque jour des propriétaires détruisent ou défigurent des objets que d'autres considèrent comme faisant partie de leur patrimoine. C'est à la réglementation des «monuments historiques» de décider ce qui est patrimoine d'une nation. Cela provoque, au sein des «commissions» responsables ou dans la presse, des débats passionnés, des scandales, des indignations, et autres «émotions patrimoniales». A nos inventaires revient de déceler, en deçà de toute juridiction, ce qui, un jour ou l'autre, pourrait avoir valeur patrimoniale pour quelque collectivité que ce soit, c'est-à-dire non pas n'importe quoi, mais presque tout!

La catégorie de patrimoine culturel, on le voit, est beaucoup plus vaste que celle des objets d'art. Elle englobe les «monuments intentionnels» et «non intentionnels». On peut dire que tout objet d'art, selon l'idée qu'on a depuis la Renaissance d'un objet dont la forme outrepasse sa destination utilitaire et comporte une part de signification symbolique, fait partie du patrimoine culturel par définition. En revanche l'objet patrimonial n'est pas nécessairement un objet d'art. L'objet d'art est œuvre humaine. L'objet patrimonial n'est pas nécessairement fait de la main de l'homme; il peut être un coquillage, un galet, une ruine, un souvenir. Il peut aussi avoir été conçu comme un objet utilitaire. Les Français considèrent le TGV, le Concorde ou le Pont de Millau comme faisant dores et déjà partie de leur «patrimoine culturel». Souvent, l'ancienneté suffit à faire d'un objet quelconque, un objet patrimonial, comme le montrent les objets archéologiques ou folkloriques. La vertu patrimoniale vient, ou s'accroît, avec l'âge. La notion de «patrimoine culturel» ne cesse donc de s'étendre et de s'affirmer. Le lancement du «patrimoine mondial» par l'UNESCO en 1972, de même que la création d'une «direction du patrimoine» au ministère de la culture français en 1978, ont consacré une catégorie qui se distingue de celle de patrimoine foncier, financier ou mobilier, dans la mesure où il s'agit de biens dont les défenseurs et même les détenteurs ne sont pas nécessairement les propriétaires.

En France, la loi sur les monuments historiques de 1913 a inauguré une exception du droit de propriété en faveur d'une communauté (en l'occurrence l'Etat) qui reconnaît à certains objets une valeur «patrimoniale». Cette logique, qui rejoint celles de la protection du patrimoine naturel et du patrimoine génétique, s'est depuis élargie aux sites (1930), aux «abords» des monuments classés (1945), aux parcs naturels (1960), aux «secteurs sauvegardés» des villes (1962), aux «zones de protection paysagère, architecturale et urbaine» (1983) et à toute mesure de protection prise par un conseil municipal (loi «solidarité et renouvellement urbain», 2001), qui tendent à faire de la protection du patrimoine culturel une règle et non plus une exception[6]. La notion de «patrimoine industriel», gonflée par l'ampleur des friches, de leurs machines et des zones déshéritées, et surtout la notion de «patrimoine immatériel» qui concerne les langues, les spectacles, les fêtes, les savoir-faire artisanaux ou gastronomiques, et même les rites et les croyances, étendent à l'infini, semble-t-il, la possibilité de «créer du patrimoine».

La question est officiellement posée depuis 1972: y a-t-il un patrimoine culturel de l'humanité? Qu'il y ait un patrimoine de l'espèce humaine est incontestable: ce sont les ressources naturelles, l'eau, l'oxygène qui sont l'objet de rudes débats entre les nations[7]. C'est tout le combat écologique que de persuader chacun que le monde n'est pas une vaste propriété privée. Pourquoi pas un patrimoine culturel, fédérant, en quelque sorte, l'espèce humaine? Nous aspirons tous à des valeurs qui seraient universelles, partagées par tous les êtres humains. Mais, comme pour le patrimoine génétique, c'est la diversité qui permet l'universalité et il faut admettre que la condition d'une universalité des valeurs passe par la reconnaissance de leur diversité, sinon, un patrimoine unique pour tous les hommes serait aussi absurde qu'un patrimoine solitaire. Qui donc fera droit aux revendications patrimoniales au niveau de l'humanité? Dans les législations nationales, ce pouvoir est conféré à une instance, qui peut être le bon plaisir du monarque, l'autoritarisme d'un bureau ou la décision d'une commission, élue ou désignée. Au niveau mondial, l'ONU, sous la forme de son agence l'UNESCO, s'est reconnu ce pouvoir. Quels que soient les risques d'une telle entreprise et les critiques qu'elle encourt, de partialité ou de domination, elle est unique et pleine d'enseignements. Les patrimoines culturels prolifèrent. Chaque

revendication est au cœur d'un combat idéologique, souvent tragique. Guerres de religions et guerres ethniques ont toutes leur volet patrimonial.

Patrimoine immatériel

On peut donc écrire une histoire patrimoniale de l'humanité à travers les conflits que ces revendications provoquent. L'éclatement des Etats ou leur fédération passe nécessairement par une phase de revendication culturelle. Toute hégémonie se manifeste par la culture. Toute révolution aussi. Je ne peux ici traiter un sujet qui fait l'objet des débats de l'UNESCO sur la défense d'un «patrimoine mondial», de ses implications économiques et de ses répercussions politiques. Mais il faut maintenant aborder le sujet le plus délicat propre à la notion de «patrimoine culturel», celui du patrimoine «immatériel». Le premier obstacle qu'a rencontré l'UNESCO dans la définition du patrimoine culturel est qu'il n'est pas nécessairement associé à une richesse économique, contrairement à la notion qui s'est forgée dans le monde marchand et industriel. Le culte du «monument» n'est pas universel. Au Cameroun, il est d'usage de laisser s'effondrer sous les intempéries les palais de terre après la mort des rois, chaque nouveau roi bâtissant son propre palais. Dans beaucoup de civilisations, la coutume est de remplacer les vieux objets liturgiques par des neufs après usage, ou de jeter ceux qui ne sont plus investis de leur pouvoir magique.

Ces différences sont à l'origine de nombreux malentendus entre civilisations. L'ethnologie a rappelé aux historiens de l'art que l'objet patrimonial n'était pas seulement un monument, ou un objet appelé à passer en salle des ventes ou à figurer dans un musée. Il peut être un lieu consacré, un moment privilégié, mais aussi un geste liturgique, une cérémonie, un savoir-faire ancestral, voire une croyance. Or, ces formes immatérielles qui entrent dans la catégorie du patrimoine culturel ne sont pas réservées aux pratiques religieuses, elles sont bel et bien notre quotidien, familial ou professionnel. Il existe partout un patrimoine culinaire, des codes de civilité, des modes d'existence muets.

L'UNESCO a initié en 2003 une liste des chefs d'œuvre du patrimoine immatériel et 148 membres (sur 154) ont voté en 2005 la Convention pour la protection de la diversité culturelle qui constitue un pare-feu au libéralisme absolu de la mondialisation économique mais s'expose en même temps à de multiples paradoxes et contradictions entre la logique culturelle et la logique commerciale. Elle prend en compte désormais les patrimoines dits «immatériels»: musiques et œuvres orales, traditions, fêtes et coutumes, savoir-faire artisanaux etc. Cette entreprise courageuse se heurte à des contradictions insurmontables. L'entrée d'un objet dans le statut «patrimonial» s'oppose souvent à son usage encore religieux, comme la mise dans un musée d'un objet liturgique suppose sa désacralisation. Malraux rappelait qu'on n'avait jamais vu de visiteurs en prière devant un crucifix au Louvre, même si, plus récemment, des musées anglais ont accepté que certaines communautés viennent y tenir leurs cérémonies.

Mais que veut dire, par exemple, le classement au «patrimoine mondial» de la célèbre Place Jemma el Fnaa de Marakech (fig. 1)? Certes cette mesure a évité que des agents immobiliers ne s'emparent du site pour le garnir d'immeubles luxueux, et que l'industrie touristique ne détourne massivement l'ensemble de ses activités traditionnelles vers d'autres, internationales. Mais comment conserver les charmeurs de serpents, les marabouts et les diseurs de contes, les goûts, les couleurs, les odeurs, les bruits et

1

1 Marakech, Place Jemma el Fnaa.

la poussière qui rendent ce lieu unique au monde? Doit-on, peut-on même, entreprendre l'inventaire de la Place Jemma El Fnaa? C'est pourtant, ce que certains intellectuels marocains font aujourd'hui, et je crois qu'ils ont raison de le faire. La méthode reste à inventer, les objectifs à définir et les raisons à éclaircir, car cette entreprise n'est pas différente de celle que nous menons chaque jour avec nos inventaires monumentaux.

Créé en 1964 par André Malraux, l'Inventaire général a rencontré, dans son développement progressif, toutes les questions que pose la définition et l'extension de la notion de patrimoine. L'ancien Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France a immédiatement débordé le cadre des objets d'art pour prendre en compte tout objet mobilier, architectural ou urbain qui prend, aux yeux de quelque collectivité que ce soit, une valeur symbolique. Il dut alors englober dans une même méthode descriptive les objets de série, les ensembles urbains, les architectures dites «ordinaires» puis, au-delà des objets, leurs usages et leurs modes de production. Il fut alors accusé de n'être qu'une accumulation désordonnée, sans limite et sans valeurs directrices. Malraux avait, dans le texte fondateur de l'Inventaire général, exprimé l'idée qu'un tel inventaire allait bouleverser notre conception de l'œuvre d'art. André Chastel, initiateur et maître d'œuvre de cet Inventaire, avait repris cette idée en considérant que l'étude de l'art allait, sous la pression du patrimoine, devenir une *ethnologie* autant qu'une *histoire:* «Il ne peut s'agir d'épingler les notices d'édifices isolés [...] Il faut considérer les quartiers, les zones, le cadre urbain et, dans le meilleur des cas, le site [...] La notion même d'œuvre d'art cesse d'être inconditionnellement suffisante et claire. Il serait insensé de méconnaître les merveilleuses propriétés de toutes les ‹créations› multipliées par les hommes au-delà des besoins utilitaires et de ne pas leur accorder un statut privilégié [...] Mais il s'agit de savoir comment et à quel prix elles acquièrent précisément ce pouvoir. L'histoire des variations de ces valeurs à l'intérieur du ‹musée imaginaire› de chaque civilisation, de chaque époque, tend irrésistiblement à se conjuguer avec l'histoire de l'art.[8]»

Ayant couvert aujourd'hui, de manière systématique, un quart du territoire français, décrit quatre millions d'objets et publié plus de mille ouvrages, l'Inventaire français a trouvé dans l'informatique sa véritable traduction en bases de données et en cartographie électronique. Le service national de l'Inventaire, qui emploie environ 300 agents, devenu une sous-direction de la direction de l'architecture et du patrimoine, a donc été décentralisé et confié à chacune des 26 régions françaises sous le contrôle technique de la cellule nationale du ministère. Cette réforme était une nécessité, car l'idée de faire un inventaire du patrimoine culturel exhaustif, commune par commune (il y en a en France plus de 50 000!) avait montré son impossibilité. L'Inventaire général semblait donc piétiner au niveau national alors même qu'il était de plus en plus sollicité au niveau régional pour étudier, ici ou là, les cas les plus urgents de sauvegarde des friches industrielles, de réaménagement de quartiers urbains, de valorisation de régions touristiques ou de lutte contre la désertification rurale. On est donc passé d'un inventaire «quantitatif» en superficie couverte mais sélectif dans ses objets, qui s'était naïvement donné la mission d'épuiser les ressources culturelles de tout un pays, à un inventaire territorialement ciblé mais beaucoup plus large dans ses enquêtes, qui intervient là où il est demandé dans un objectif déterminé. Le danger est alors de faire un inventaire limité à ce que l'on considère déjà comme patrimonial, c'est-à-dire, de ce que l'on connaît déjà, alors que son véritable rôle est de révéler des gisements patrimoniaux en émergence, comme il l'a fait pour les aéroports, le patrimoine industriel, les zones suburbaines, les objets de série comme les fontes d'art, les monuments aux morts, les outils ou les instruments scientifiques. Le paradoxe de l'Inventaire est bien là, dans cette contradiction qu'il doit sans cesse affronter et qui donne la clé de la phrase qu'André Malraux avait prononcée, de manière un peu sibylline, dans son discours d'installation du 14 avril 1964: «Si bien que nous ne tentons plus un inventaire de formes conduit par la valeur connue: beauté, expression, etc. qui orientait la recherche ou la résurrection, mais à quelques égards, le contraire: pour la première fois, la recherche, devenue son objet propre, fait de l'art une valeur à découvrir.»

Riassunto

A partire dagli anni Settanta la nozione di "patrimonio culturale" ha acquisito un'importanza considerevole, imponendosi sui concetti di "monumento" e perfino di "oggetto d'arte". Analogamente ad altri "patrimoni", anche quello culturale si definisce per il suo carattere collettivo: sul piano spaziale come bene di una comunità, sul piano temporale come bene che deve sopravvivere alle generazioni. Rispetto ad altri beni patrimoniali si distingue tuttavia per il suo carattere simbolico, rivendicabile da comunità o istituzioni che non ne sono proprietari: collettività, abitanti, associazioni, e così via. In questo senso, il patrimonio culturale è una forma di quel "museo immaginario" concepito da André Malraux. Ed è proprio questo insieme "virtuale" che gli inventari devono scoprire, far conoscere e tutelare: compiti paradossali, dal momento che questo patrimonio si rivela e scompare nella storia in base al valore che le collettività presenti e future gli attribuiscono. Il contributo analizza, sulla base di alcuni esempi, le difficoltà, ma anche l'importanza, di questo lavoro di riconoscimento culturale.

Zusammenfassung

Seit 1970 hat der Begriff des «kulturellen Erbes» zunehmend an Bedeutung gewonnen und umfasst nun auch jenen des «Denkmals» und sogar den Begriff des «Kunstgegenstands». Das kulturelle Erbe definiert sich wie die anderen Arten von Erben durch seinen kollektiven Charakter, im Raum als Gut einer Gemeinschaft und in der Zeit als etwas, das die Generationen überleben soll. Es unterscheidet sich hin-

gegen von andern vererbten Gütern durch seinen symbolischen Charakter, auf den auch Gemeinschaften Anspruch erheben können, denen es nicht gehört: Gesellschaften, Bewohner, Vereinigungen usw. Demnach ist das kulturelle Erbe eine Form des von André Malraux geprägten Begriffs des «imaginären Museums». Es ist dieses virtuelle Ensemble, das die Inventare zu entdecken, aufzuzeigen und zu schützen haben: eine paradoxe Aufgabe, denn dieses Erbe tritt zu Tage und verschwindet im Verlauf der Geschichte, je nach Wert, den es in den Augen einer gegenwärtigen oder zukünftigen Kollektivität darstellt. Dieser Artikel analysiert anhand von Beispielen die Schwierigkeiten, aber auch die Bedeutung dieser kulturellen Aufklärungsarbeit.

NOTES

1 Pour plus d'informations, nous renvoyons à nos différents articles: «André Malraux et l'Inventaire général», in: *Présence d'André Malraux*, Comité d'histoire du ministère de la culture / Amitiés internationales André Malraux, 2003, pp. 60–67; «André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général», in: *D'un siècle l'autre, André Malraux. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle réunis par Jean-Claude Larrat et Jacques Lecarme*, Paris 2002, pp. 253–264; «L'Inventaire général et l'évolution de la notion de patrimoine culturel», in: Christian Barrère et al. (dir.), *Réinventer le patrimoine: de la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine*, Paris 2005, pp. 25–44.

2 André Malraux, Discours d'installation de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France [14 avril 1964], in: *Œuvres complètes*, t. V, (*Ecrits sur l'art*, t. II), Paris 2004, pp. 1193–94. Voir pour plus de détails le numéro hors série «Malraux et l'Inventaire général» (cf. note 1).

3 La correspondance entre Roger Caillois et André Malraux à ce sujet a été publiée dans le catalogue de l'exposition *André Malraux*, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, 1973.

4 Voir à ce sujet Barrère 2005 (cf. note 1).

5 Sur l'inflation des associations culturelles voir l'enquête d'Hervé Glevarec et Guy Saez, *Le patrimoine saisi par les associations*, Paris 2002.

6 Sur cet élargissement de la catégorie patrimoniale dans la législation française voir Pierre Bady, *Les Monuments historiques en France*, Paris 1998.

7 Sur l'histoire et l'évolution de la politique de l'UNESCO en la matière, consulter son site: www.portal.unesco.org/culture

8 André Chastel, Editorial de la *Revue de l'art*, n° 9, 1970.

SOURCE DE L'ILLUSTRATION

1: Tous droits réservés

ADRESSE DE L'AUTEUR

Michel Melot, conservateur général des bibliothèques, 14, rue Rodier, F – 75009 Paris, melotm@wanadoo.fr