



Le travail de l'Inventaire

Sept études sur l'administration patrimoniale

Nathalie Heinich

8

Copyright 2013

Lahic / Ministère de la Culture et de la communication, direction générale des Patrimoines,
département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique.

ISSN 2105-0708

Illustration de couverture : L'inventaire d'une borne kilométrique
Photographie Nathalie Heinich, août 1989, traitement Photoshop Claudie Voisenat

Les Carnets du Lahic

8

Le travail de l'inventaire

Sept études sur l'administration patrimoniale

Nathalie Heinich

Lahic / DPRPS-Direction des patrimoines

SOMMAIRE

Avant-propos	5
« La réflexivité comme méthode d'enquête. Sociologie de l'inventaire du patrimoine », <i>Les Cahiers de La Cambre</i> (« architecture et réflexivité »), n° 6, 2008.	9
« La construction d'un regard collectif. Le cas de l'inventaire du patrimoine », <i>Gradhiva</i> , n° 10, 2009.	23
« Esthétique, typicité et territorialité. Les critères de patrimonialisation dans le travail de l'Inventaire », Colloque Arts et territoires, Marseille 2006, non publié.	44
« Ex-voto et curés d'Ars. L'inventaire de la dévotion en série », <i>In Situ</i> , 2009.	60
« L'administration de l'authenticité. De l'expertise collective à la décision patrimoniale », <i>Ethnologie française</i> , n° 3, 2009.	68
« L'Inventaire : un patrimoine en voie de désartification ? » <i>in</i> N. Heinich, R. Shapiro, <i>De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art</i> , Éditions de l'EHESS, 2012.	88
« Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales », Paru sous le titre « Les émotions patrimoniales : de l'affect à l'axiologie », <i>Social Anthropology / Anthropologie sociale</i> , 20, 1, 2012 ; et, sous le même titre, dans <i>Les Émotions patrimoniales</i> , Daniel Fabre (dir.), Paris, ministère de la Culture et de la Communication/Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », série « Cahiers », 2013.	100
<i>Bibliographie générale</i>	113

AVANT-PROPOS

Pour les lecteurs de *La Fabrique du patrimoine* (Heinich 2009), ce recueil d'articles paraîtra peut-être, à première vue, superflu, puisqu'ils y retrouveront des éléments déjà présents dans l'ouvrage. Ce serait toutefois méconnaître la logique de la recherche que de confondre un ouvrage en bonne et due forme (ce qu'est *La Fabrique du patrimoine*) avec un recueil d'articles (ce qu'est la présente édition électronique). Qu'on me permette donc quelques mots d'explication sur un sujet familier aux chercheurs, mais finalement assez peu explicité.

Un livre de sciences sociales possède non seulement un objet (par exemple : l'activité du service de l'Inventaire du patrimoine), et éventuellement un terrain (un certain nombre de situations d'observation ou d'interrogation auprès des chercheurs de ce service dans une demi-douzaine de régions, en 2004), mais aussi une problématique (la perception esthétique et, plus généralement, les valeurs associées à la patrimonialisation). À ce titre, son déroulement est contraint par des nécessités à la fois logiques et rhétoriques d'exposition, de clarification, d'approfondissement, de « mise en intrigue » analytique et, finalement, de synthèse.

C'est dire que malgré son format nettement plus confortable qu'un article, un livre ne peut pas « tout dire ». Car s'il prétendait à l'exhaustivité, il perdrait toute lisibilité : il ne serait plus qu'un amas ingérable,

inassimilable, et pour finir incompréhensible, de matériaux hétérogènes – résultats d'enquêtes, observations, citations, références, essais de théorisation... C'est pourquoi un bon livre est un livre dans lequel son auteur a choisi de couper, d'éliminer, de sacrifier : non tant des thématiques (encore qu'il faille s'en tenir autant que possible à la problématique choisie, sous peine d'extension rhizomatique du propos, potentiellement infinie) que des éléments d'attestation, des exemples, des citations, des réflexions. Bref, un livre, même s'il fait six cents pages, se doit d'être amputé d'une bonne partie des matériaux qui ont servi à le fabriquer, s'il veut pouvoir convaincre un éditeur, puis intéresser et éclairer des lecteurs. Pour filer une métaphore cinématographique, l'auteur d'un livre de sociologie, d'anthropologie, d'histoire, d'économie, se doit d'être non seulement le réalisateur, mais aussi son propre monteur.

Ce n'est pas le cas d'un article : celui-ci est un peu, par rapport à un livre, l'équivalent d'un gros plan par rapport à l'ensemble du film. C'est dire que sur le sujet – bien délimité – qu'il se donne, l'article peut en dire beaucoup, peut même dire le maximum de ce dont l'auteur dispose. Découpant une petite séquence dans un thème donné – un moment d'enquête, une hypothèse théorique, une mise au point méthodologique, une synthèse sur

un point bien déterminé –, il peut se permettre d’approfondir, de fouiller, d’aller voir de très près. C’est par exemple, dans ce recueil, le cas de « L’administration de l’authenticité », qui rapporte (quoique pas même en totalité) une observation menée pendant deux heures dans une commission régionale de protection des monuments historiques ; c’est le cas de « La construction d’un regard collectif », qui expose, exemplifie et argumente cette notion, advenue sur le terrain, de « regard collectif » ; c’est le cas de « La réflexivité comme méthode d’enquête », qui explique comment la méthode « pragmatique » peut s’appliquer à une investigation menée auprès d’experts, tout en explicitant les soubassements théoriques ; c’est le cas de « Ex-voto et curé d’Ars », qui focalise la réflexion sur une catégorie d’objets, à savoir les objets de culte sous le regard inventorial ; c’est le cas de « L’inventaire, un patrimoine en voie de désartification ? », qui relit le travail effectué dans cette enquête à la lumière d’une problématique différente de celle qui l’a guidée, à savoir la problématique de l’« artification » ; et c’est le cas également de « Esthétique, typicité et territorialité », qui résume en les explicitant les critères d’évaluation mis en évidence, inductivement, par l’enquête de terrain.

La plupart de ces éléments figurent dans le livre, mais sous forme condensée, abrégée, résumée, afin de conserver à celui-ci sa ligne argumentative, sa cohérence interne : il a bien fallu sabrer, même à regret, sacrifier une grande part du matériau, pour sauver l’essentiel : la découverte de ce qui se joue dans le travail d’évaluation effectué par les experts de

l’Inventaire, la démonstration de l’intérêt d’une telle problématique et, enfin, la mise en évidence de cette « axiologie du patrimoine » qui était visée au départ. En d’autres termes, les articles, paradoxalement, en disent beaucoup plus, sur le plan factuel, que le livre, parce que leur format court correspond à un objet de moindre envergure ; mais le livre en dit beaucoup plus, sur le plan démonstratif, que les articles, parce que son format long est adapté à une perspective plus large – un grand angle.

Sauf maldonne donc (ou livre abusivement présenté comme un ouvrage original alors qu’il s’agit d’un recueil d’articles), il n’y a pas de redondance entre un livre et l’ensemble des articles à partir desquels il s’est écrit – pas plus qu’entre un film achevé et l’intégralité des scènes qui ont été tournées et à partir desquelles il a été monté. Or il y a encore moins de redondance lorsque l’article constitue non pas une première mise en forme d’un élément que reprendra le livre mais, à l’inverse, un développement qui n’existait pas dans celui-ci, parce qu’il est né des réflexions développées après sa publication, notamment grâce aux discussions qu’elle a pu engendrer.

Ce cas de figure s’est plusieurs fois présenté à moi : notamment à propos de l’art contemporain, où les discussions et controverses générées par mes travaux sur la question m’ont amenée à préciser ou à approfondir des points qui étaient restés implicites ou trop allusifs dans mes livres ¹ ; et à propos de l’identité féminine, puisque *Les Ambivalences de*

*l'identité féminine*² propose, outre des articles qui développent certains des points abordés dans *États de femme*³, une introduction qui, elle, s'inspire des confrontations de ma propre problématique avec les revendications féministes, en tentant de dégager ce que celles-ci ne permettent pas d'apercevoir.

De tels textes « ex-post » ont donc un statut un peu spécial, en forme de mise au point (pour autrui) voire de remords (pour soi-même) d'avoir laissé dans l'ombre un élément important. Aurait-il suffi, pour qu'un tel remords n'ait pas lieu d'être, de laisser plus de temps au livre avant de le publier ? Sans doute pas, car ce sont précisément les effets de la publication, et la nécessité d'accompagner l'ouvrage lors de conférences ou d'entretiens, en répondant aux objections, en élucidant les incompréhensions, qui forment la matière de ces compléments à l'ouvrage. La recherche, décidément, est un exercice en partie interactif – même si en partie seulement.

Dans le présent recueil, ce statut d'article « remords » est celui de « Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales », où j'ai été amenée, dans

le cadre d'un séminaire postérieur à la publication du livre, à préciser l'architecture axiologique qui en forme le résultat. J'ai pu ainsi mieux mettre en évidence le statut particulier de l'ancienneté et de la rareté en tant qu'« amplificateurs de valeurs », l'une sur l'axe temporel, l'autre sur l'axe spatial, et leur ambivalence selon qu'elles s'inscrivent en « régime de singularité » (nouveauté, insubstituabilité) ou en « régime de communauté » (pérennité, universalité). Cette « cheville » dans la structure de la « grammaire axiologique » que je tente de mettre au jour manquait à *La Fabrique du patrimoine*. La voilà donc ici rétablie en conclusion de ce recueil d'articles, en même temps que – pour filer une métaphore non plus cinématographique mais architecturale – les briques qui ont servi à édifier l'ouvrage : ouvrage dont l'écriture a permis au lecteur, je l'espère, d'habiter cette investigation sans avoir à se préoccuper de sa technique de construction.

Nathalie Heinich
Février 2013

À la demande de l'auteur, il a été adopté dans ce livre une convention typographique consistant à composer en italiques les citations qui font l'objet de la réflexion, c'est-à-dire les propos des acteurs étudiés. En revanche, les citations des chercheurs dont sont utilisés les travaux sont composées en romain, comme le texte de l'auteur. Outre le gain de lisibilité pour le lecteur, cette convention permet de tracer une claire ligne de partage entre les énoncés éventuellement soumis à la discussion scientifique (en romain), et ceux à l'égard desquels l'auteur ne s'autorise aucune critique ou approbation (en italiques).

Notes :

1. Ainsi, après la publication du *Triple jeu de l'art contemporain* (Minuit, 1998) et de *L'Art contemporain exposé aux rejets* (Jacqueline Chambon, 1998), j'ai été amenée à écrire « Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain » (*Le Débat* en 1999, et éditions de l'Échoppe la même année), puis, actuellement, *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique* (à paraître chez Gallimard). [¶]
2. Albin Michel, 2003. [¶]
3. *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, 1996. [¶]

LA RÉFLEXIVITÉ COMME MÉTHODE D'ENQUÊTE

Sociologie de l'inventaire du patrimoine

En 2003, j'avais été invitée à donner une conférence dans l'école d'architecture de La Cambre à Bruxelles (dont, je dois dire, j'ignorais jusqu'alors l'existence). J'avais choisi d'y parler de « la pluralité des valeurs et la question du relativisme en art ». Quelques années plus tard, les responsables de la revue de l'école, *Les Cahiers de La Cambre*, me demandèrent un article pour un numéro en préparation sur le thème « architecture et réflexivité », qui paraîtra en 2008. J'étais à l'époque en plein travail d'écriture de *La Fabrique du patrimoine*, dont l'introduction se terminait par un sous-chapitre intitulé « Questions de méthode ». J'essayais d'y mettre en forme les principes que j'avais appliqués dans mon enquête de terrain sur l'Inventaire du patrimoine, avec notamment le recours aux méthodes inspirées du pragmatisme (linguistique beaucoup plus que philosophique, du moins en ce qui me concerne). Voilà qui consonnait parfaitement avec le thème de la « réflexivité », même si l'architecture s'éloignait quelque peu dans le paysage.

Je confesse avoir oublié si j'ai commencé par écrire l'article pour l'adapter ensuite à l'introduction du livre, ou si j'ai extrait de l'introduction ce qui pouvait donner matière à l'article. Peu importe, si la commande a permis – comme c'est souvent le cas – de préciser pour autrui ce que l'on pratique ou conçoit spontanément pour soi-même sans prendre toujours la peine de l'explicitier sous une forme clairement communicable. Ce qui, finalement, a été la visée de cet article.

« Qu'est-ce que le patrimoine ? » Cette question, que beaucoup se sont posée et se posent encore, admet plusieurs types de réponses, elles-mêmes connectées à différentes méthodes d'investigation, de la spéculation métaphysique à l'enquête de sociologie pragmatique. Après avoir précisé ce qu'est cette dernière, et montré comment elle a pu s'appliquer dans une étude sur le service de l'Inventaire du patrimoine en France, nous mettrons en évidence, par des exemples concrets, la façon dont elle exploite les capacités de réflexivité des acteurs. Et nous établirons pour finir

le lien consubstantiel de la méthode réflexive avec la sociologie compréhensive.

Façons de définir le patrimoine

« Qu'est-ce que le patrimoine ? » Une première façon de répondre à cette question relève de l'ontologie philosophique : elle consiste à dégager, par la réflexion abstraite, les traits définitionnels propres à la notion de patrimoine. C'est de cette approche platonicienne que relève pour une part l'ouvrage classique d'Aloïs

Riegl sur le culte des monuments, qui proposait une typologie des monuments historiques, à une époque où cette notion était beaucoup plus restrictive qu'elle ne l'est devenue aujourd'hui (Riegl 1984). Remarquons que, comme toute ontologie, cette approche est consubstantiellement normative : en disant ce qu'« est », par principe, un objet patrimonial, on se donne du même coup les moyens de dire si tel ou tel objet, selon qu'il correspond à la définition, « est » ou « n'est pas » – au sens de « doit être considéré comme » – un objet de patrimoine, donc susceptible d'être *qualifié* comme tel, au double sens de « défini » et de « valorisé ».

Une deuxième façon de définir le patrimoine relève d'une analytique des objets, construite à partir de la description d'une variété d'éléments considérés comme relevant de la catégorie en question. C'est ainsi que l'histoire de l'art établit des corpus d'objets patrimoniaux, et les soumet à l'analyse soit iconographique (voire iconologique ¹), soit stylistique. La bibliographie ici est innombrable, car de telles études abondent, même si elles sont inégalement fouillées ou, au contraire, synthétiques. Là, la dimension normative peut être explicite, lorsque la description s'accompagne d'un commentaire sur la valeur esthétique, ou implicite, lorsque le seul choix de l'objet, et la minutie du travail effectué à son propos, suffisent à en indiquer la valeur aux yeux de l'historien d'art.

Une troisième modalité de définition est d'ordre expressément et unilatéralement normatif : elle

consiste à édicter les principes selon lesquels doit être menée l'action en faveur du patrimoine. La question se retraduit alors de « Qu'est-ce que le patrimoine ? » en « Comment faut-il sélectionner les objets patrimoniaux ? ». On sort là du domaine universitaire pour entrer dans la politique ou l'administration culturelle, qui opère avec des lois et des décrets, des directives et des manuels à l'usage des « opérateurs » du patrimoine, ceux qui le gèrent ou l'étudient. Cela va du rapport parlementaire ² à l'article de cadrage ³, et même, au plus haut degré de généralité, à l'invocation philosophique des valeurs à défendre en matière de politique patrimoniale (Malraux 1965).

Une quatrième approche, plus récente dans l'histoire des disciplines intellectuelles, relève plutôt de l'histoire culturelle : elle consiste à étudier les définitions autorisées que nous venons d'évoquer – conceptions philosophiques, commentaires esthétiques, directives administratives – pour en dégager les principes sous-jacents. Là, on n'est plus dans la réflexion abstraite du métaphysicien, ni dans la description raisonnée des objets chère à l'historien d'art, ni dans la pratique de l'administrateur, mais dans l'analytique des textes propre à l'historien des représentations. Ce type d'études – oscillant entre l'histoire pure, côté descriptif, et le pamphlet, côté normatif – s'est considérablement développé à partir des années 1980, à l'époque où le patrimoine faisait l'objet, en France, d'un intense investissement collectif, tout à la fois financier, administratif, axiologique, intellectuel ⁴.

La cinquième et la sixième approches – et nous nous arrêterons là – relèvent l'une et l'autre de la sociologie, dans la mesure où elles s'intéressent aux opérations et aux opérateurs de la patrimonialisation, plutôt qu'à ses principes abstraits ou à ses objets d'application ; mais l'une et l'autre sont bien différentes. La première de ces deux approches sociologiques relève d'une sociologie explicative des discours et des pratiques de patrimonialisation, qui s'intéresse à la relation entre le rapport au patrimoine et les déterminants extérieurs à cette relation : âge, sexe, origine sociale, niveau d'études, religion, etc. Calée sur la méthode classique des sondages d'opinion, elle repose sur des questionnaires ou, éventuellement, des entretiens, sollicitant les acteurs pour leur faire expliciter leurs conceptions ou leurs pratiques (« Qu'est-ce que représente pour vous le patrimoine ? », « Considérez-vous que tel ou tel objet relève du patrimoine ? », « Citez trois monuments historiques », etc.), de façon à en dégager les déterminants non accessibles aux acteurs eux-mêmes. C'est à ce courant que la sociologie de la culture de Pierre Bourdieu a donné ses lettres de noblesse⁵, en y ajoutant une dimension critique : soit par la mise en évidence de la « violence symbolique » associée à toute entreprise de « légitimation » ; soit par la désidéologisation des choix patrimoniaux, rapportés non à des principes ou à des valeurs, selon la causalité invoquée par les acteurs (du type : « Cet objet appartient au patrimoine en raison de son ancienneté »), mais à des intérêts et à des « positions dans le champ », selon la logique dévoilée par le sociologue (du type : « Ses

origines sociales prédisposent cet acteur à privilégier le critère de l'ancienneté »)⁶.

Ce n'est pas de la même tradition sociologique que relève notre sixième et dernière approche : celle qui décrit les opérations de patrimonialisation, en tâchant non pas de les expliquer par des causalités externes, mais d'en expliciter les principes effectifs, les logiques suivies par les acteurs, plus ou moins consciemment, dans la situation concrète de confrontation à un objet susceptible de patrimonialisation. Il s'agit là de comprendre les opérations patrimoniales dans leur signification aux yeux des acteurs, en s'attachant à toutes les composantes de la situation observée – mots, gestes, objets, actions de tous ordres. On est là dans un courant proche de l'ethnologie⁷, et développé récemment en sociologie : celui qui relève de ce qu'on appelle la sociologie pragmatique. Or nous allons voir qu'il fait fortement appel, sur le plan méthodologique, à la réflexivité des acteurs.

Précisons toutefois, avant de continuer, que ces six façons de définir le patrimoine ne sont pas des catégories, découpant les éléments répertoriés selon le principe discontinu de l'exclusion/inclusion, mais des types, organisant leur répartition selon des axes continus. Dans cette perspective, relevant de la tradition wébérienne (Schnapper 1999), un texte – ou tout autre élément emprunté à la réalité – peut relever de plusieurs types, s'il possède des traits appartenant aux uns et aux autres : auquel cas il sera peu « typique », alors qu'un texte correspondant à un trait définitoire majeur sera dit « typique ». L'existence de textes composites – par exemple entre spéculation

philosophique et description historique, ou entre prescription normative et réflexion sur les principes – n’invalide donc pas la typologie, qui, comme toute typologie, ne délimite pas des frontières, mais dessine l’espace des possibles en précisant les orientations.

Principes de la sociologie pragmatique

Le propre de la sociologie pragmatique – la dernière donc des six approches évoquées précédemment – est de se concentrer sur les actions réelles observées en situation. C’est dire qu’il s’agit obligatoirement d’une sociologie d’enquête (et non pas de spéculation abstraite), et d’enquêtes « enracinées » (*grounded*) dans un contexte spatio-temporel précis (plutôt que reposant sur des investigations déconnectées de tout contexte réel, comme dans les sondages ou les entretiens) ⁸.

En ce sens, sa référence principale n’est pas le courant pragmatique en philosophie, contrairement à ce qui se dit parfois : celui-ci en effet ne constitue une avancée contextualisante que par rapport à une tradition philosophique dont la discipline sociologique a déjà périmé, de par sa nature même, la dimension métaphysique, de sorte que les propositions des philosophes pragmatistes n’apparaissent guère aux yeux du sociologue que comme des lieux communs (Dewey 2005 ; Shusterman 1992). Plus pertinente est la référence au pragmatisme en linguistique, puisque celui-ci invite à ré-orienter l’objet de la discipline vers les usages concrets de l’échange linguistique plutôt que vers les principes abstraits

de fonctionnement du langage, ou d’une langue ⁹. L’analyse conversationnelle a d’ailleurs représenté un parfait exemple d’intersection entre la linguistique pragmatique et le courant interactionniste dans la sociologie américaine (Goffman 1981).

En France, la sociologie pragmatique s’est développée dans les années 1980 et 1990, autour de Bruno Latour d’abord, qui a systématisé l’analyse des controverses ¹⁰, puis de Luc Boltanski et Laurent Thévenot ensuite, qui ont formé de jeunes chercheurs adeptes des enquêtes de terrain où la micro-observation des situations concrètes s’allie à de fortes modélisations théoriques ¹¹. L’une des caractéristiques saillantes de ces approches est l’extension des éléments pertinents, incluant toutes les catégories d’« actants ¹² », humains et non-humains, de sorte que les objets occupent une place importante dans l’observation. Parallèlement, cette focalisation sur l’ensemble des éléments sollicités par les acteurs dans la situation étudiée oblige le chercheur à prendre en compte toute la gamme des actions (non seulement discursives, mais aussi gestuelles et graphiques), et des opérations qui les rendent possibles ou qui en résultent : sémantiques, juridiques, administratives, etc. Bref, une enquête de sociologie pragmatique est à l’extrême opposé d’une analyse de discours décontextualisé : les seuls discours pertinents étant, dans cette perspective, soit les énoncés tenus par les acteurs en situation, soit le retour réflexif, à la demande du sociologue, sur l’expérience vécue.

L'approche pragmatique redonne leur place aux objets comme aux sujets en tant que les uns et les autres *agissent*, au lieu de les considérer comme des supports passifs de projections – projections des catégories sociales, ou des représentations collectives, sur les sujets percevant les objets. L'anthropologue anglais Alfred Gell (1998) a fourni à cette approche la notion d'*agency* des objets, c'est-à-dire leur capacité d'agir sur les sujets (de même que les images, pour l'historien d'art Ernst Gombrich, ont une certaine efficacité sur celui qui les regarde¹³). Complémentaire à l'*agency* des objets, la notion d'*affordance*, proposée par James J. Gibson, renvoie à ce qui, dans les objets, donne une « prise » à l'action des humains (Gibson 1979) : dans la perspective d'une sociologie de la perception, il s'agit là d'une avancée notable, puisqu'elle permet de conjuguer l'action exercée par l'objet sur les humains et l'action exercée sur les objets par les humains, sans privilégier aucune de ces deux dimensions mais, au contraire, en les nouant dans l'observation concrète des situations. Du même coup, cette prise au sérieux des possibilités que les objets offrent – ou interdisent – à l'action des humains permet de relativiser la pertinence des théories constructivistes : si le rapport au monde est, en partie, « socialement construit », il n'en reste pas moins largement formaté par des contraintes extérieures aux humains.

Ainsi, dans leur étude sur la compétence des experts en salles des ventes, Christian Bessy et Francis Chateauraynaud montrent comment la « prise commune » (« produit de la rencontre entre un dispositif porté par la ou les personnes engagées

dans l'épreuve et un réseau de corps fournissant des saillances, des plis, des interstices »¹⁴) est au fondement de l'expertise, en « permettant de valider actions et jugements en passant par les objets¹⁵ ». De même, dans son travail sur le goût, Antoine Hennion fait de celui-ci non une propriété (qu'elle soit celle de l'objet, comme dans la perception commune, ou de la personne, comme dans la tradition phénoménologique, ou de la personne en tant que représentante d'une catégorie sociale, comme dans la sociologie bourdieusienne), mais une activité : « une activité collective, réflexive et instrumentée¹⁶ ».

Enquêter sur l'Inventaire : la méthode

C'est cette méthode de sociologie pragmatique qui a été utilisée dans une enquête sur l'Inventaire du patrimoine, destinée à dégager les critères en fonction desquels les chercheurs de ce service incluent ou non un bâtiment ou un objet dans le corpus patrimonial : mesure grâce à laquelle il bénéficie, au minimum, de la protection symbolique consistant à le répertorier et à l'étudier ; et, éventuellement, de la protection matérielle consistant à le préserver, pour peu qu'il soit ensuite désigné comme « monument historique », bénéficiant d'une « inscription » ou d'un « classement »¹⁷.

Pour accéder à l'explicitation de ces critères, on a choisi de cibler les situations de controverses ou d'incertitudes, pour remonter à partir de là aux principes de description et d'évaluation effectivement sollicités dans la pratique de terrain. Le mot « effectivement »

est important : car la réalité des pratiques n'est pas toujours conforme aux prescriptions officielles formulées par le « bureau de la méthodologie » du service de l'Inventaire, dans les divers « livrets » édités depuis sa création en 1964¹⁸. En outre, ces prescriptions, assez générales, ne couvrent pas – loin de là – tous les cas de figure rencontrés sur le terrain, face à des objets problématiques, ou à des principes parfois contradictoires entre eux.

Les normes théoriques étant par définition connues du commanditaire, l'enquête visait les pratiques réelles. Compte tenu de ce décalage entre les unes et les autres, il était exclu de procéder par questionnaires écrits distribués aux chercheurs : les réponses n'auraient fait que redoubler les prescriptions édictées par le bureau de la méthodologie. On a donc choisi de procéder essentiellement par observation directe des acteurs en situation, en les accompagnant sur le terrain et en notant leurs façons de procéder.

Cette méthode toutefois a des limites évidentes : c'est que, premièrement, le travail est le plus souvent solitaire ; et que, deuxièmement, il implique un haut degré d'intériorisation des savoir-faire. Cette prégnance de l'implicite est d'ailleurs la règle plutôt que l'exception dans toute situation d'évaluation : sans que les choses soient forcément « cachées », « dissimulées » – selon l'hypothèse qui sous-tend la sociologie critique –, elles sont le plus souvent non dites simplement parce qu'elles vont de soi, ne nécessitant donc pas l'explicitation¹⁹. Dans ces conditions, on ne pouvait guère espérer que les

critères de choix s'explicitent spontanément, par exemple sous la forme d'une discussion entre deux chercheurs ou d'une réflexion à voix haute²⁰. Il a donc fallu recourir à deux autres procédures pour compléter l'observation directe : le questionnement *in situ* et le retour sur dossiers – l'un comme l'autre faisant appel aux capacités de réflexivité des acteurs.

Tout d'abord, sur le terrain, l'observateur – le sociologue – s'est placé en situation de formation, en interrogeant les chercheurs sur les raisons de leurs décisions : « Et là, pourquoi vous ne le prenez pas ? » ; « Et ça, vous le notez où ? » ; « Qu'est-ce qui vous pose problème, ici ? » ; « Pensez-vous que tous vos collègues feraient la même chose ? », etc. C'était, bien sûr, une situation de formation fictive, puisque le chercheur savait bien qu'il avait affaire non pas à un jeune collègue inexpérimenté mais à un sociologue, chargé d'une enquête par sa direction – si même il n'imaginait pas une inspection déguisée. En termes goffmaniens, les réponses aux questions du sociologue faisaient passer la situation du « cadre primaire » (le travail du chercheur de l'Inventaire) au « mode » de la répétition pédagogique ; et cette situation pouvait être aussi « recadrée » par le chercheur comme une « fabrication » prenant la forme d'une inspection dissimulée par une fausse enquête sociologique (Goffmann 1992).

L'autre complément à l'observation directe a consisté à interroger les chercheurs non plus sur le terrain, dans le cadre de leur travail de repérage et de sélection, mais dans leurs bureaux, où ils enregistrent

les données recueillies et préparent leurs dossiers de façon à les restituer sous une forme standardisée. Là, on leur a demandé d'aller chercher dans leur ordinateur des cas difficiles, problématiques, qu'ils ont eu du mal à traiter, quelle qu'en soit la raison ; et d'explicitier, devant les images, les données du problème, et la façon dont ils l'ont résolu. En effet, c'est toujours en partant des situations problématiques, controversées, conflictuelles, qu'on accède le plus aisément aux principes d'action, car c'est dans ces occasions qu'ils sont explicités, que ce soit pour soi-même ou pour autrui ²¹.

Une quarantaine d'heures d'entretiens ont ainsi été recueillies, auprès d'une dizaine de chercheurs ou conservateurs de l'Inventaire de différentes régions et d'âges variés – des plus jeunes aux plus anciens dans le service – de façon à tenir compte de la diversité des méthodes. Ces entretiens ont été complétés par des photographies et par les documents écrits dont disposent les chercheurs (cahiers des charges, documents d'archives, formulaires, notices, typologies, etc.), ainsi que par le suivi de plusieurs stages de formation organisés à Paris, et par quelques entretiens informels avec différents responsables – administrateurs, chargés d'enseignement, inspecteurs. Mais l'essentiel de l'analyse s'est focalisé sur le recueil des propos des chercheurs, opéré non pas, comme dans les entretiens classiques, par des questions uniformes posées hors contexte, mais par des questions ciblées sur les objets concrets auxquels le chercheur a affaire, soit dans le présent de son

travail, soit dans le retour après coup. Ces entretiens ont ensuite fait l'objet d'une analyse thématique.

On est donc bien, dans tous les cas, dans l'analyse de l'action en situation réelle, même si l'action est complétée par son explicitation, ou si la situation est revécue à la demande du sociologue plutôt qu'expérimentée en direct. Bref, c'est la réflexivité de l'acteur qui constitue ici la principale ressource méthodologique, en complément de l'observation directe ²².

Entre observation directe et retour sur l'expérience : limites de l'observation

Observation directe, questionnement *in situ*, retour sur expérience : voyons à présent, à partir de quelques exemples, les limites et les apports de ces trois méthodes.

L'observation directe, tout d'abord : en photographiant un jeune chercheur à demi agenouillé devant une borne Michelin à l'entrée d'un village, puis, quelques minutes plus tard, devant une tombe dans le cimetière de ce même village, le sociologue peut mettre en évidence, à travers la similitude des postures, l'égalisation du traitement que la logique du travail de l'Inventaire fait subir à deux catégories d'objets pourtant très différents, par leur fonction, par leur ancienneté, par la valeur qui leur est communément affectée. « Ainsi une borne Michelin, dès lors qu'elle est entrée dans le champ du « regard » inventorial, mérite le même respect qu'une croix de cimetière : l'une et l'autre appellent la gèneuxion,

fût-elle purement fonctionnelle puisque destinée à soutenir le regard rapproché, à la recherche d'une date, d'une signature, d'un blason... » (Heinich 2006a : 90).

Toutefois, l'observation directe ne nous aurait pas permis de déceler ce qu'il y a de doublement paradoxal : et dans une gémflexion devant une tombe, hors de tout contexte religieux ou intention dévotionnelle ; et dans une gémflexion, elle aussi purement fonctionnelle, devant une borne Michelin, alors que celle-ci n'aurait sans doute pas même été « vue » à la génération précédente, parce qu'elle ne fait pas partie des objets traditionnellement inventoriés, comme nous le précise le chercheur en réponse à notre question :

[Question : J'imagine qu'il y a trente ans... ?] *Ah non, il y a trente ans on ne la voyait pas ! [rires] Ce qui est étrange, c'est qu'il y a trente ans on voyait les milliaires, c'est-à-dire les bornes gallo-romaines, qui avaient la même fonction que les bornes routières aujourd'hui, et on ne les prenait pas (ibid. : 89).*

C'est dire à quel point la réflexivité de l'acteur induite par les questions du chercheur amène des informations que l'observation directe n'aurait pas permis de recueillir. Ici, on voit s'explicitement concrètement l'évolution spectaculaire des critères advenue depuis la création du service, avec, notamment, une extension remarquable de l'échelle temporelle (bornée, à l'origine, au début du XIX^e siècle, elle couvre aujourd'hui le temps T moins une génération), et de la gamme typologique des objets

concernés (« de la cathédrale à la petite cuillère », selon la formule frappante d'André Chastel définissant les objectifs de l'Inventaire, on a glissé de plus en plus vers le second de ces termes). C'est donc toute l'historicité d'un savoir-faire qui se trouve explicitée par le jeu de questions-réponses – historicité à laquelle n'aurait pas donné accès l'observation directe.

Celle-ci se trouve privilégiée par les méthodes interactionnistes, attachées à l'ici et maintenant des actions en situation. Cette focalisation a, certes, ses avantages, par comparaison avec les méthodes décontextualisées qui recueillent des « opinions » sans jamais s'interroger sur leur pertinence pour les acteurs²³. Mais elle a l'inconvénient de maintenir dans l'invisibilité tous les « arrière-plans » nécessaires aux acteurs pour rendre leurs comportements efficaces, qu'il s'agisse de techniques du corps si incorporées qu'elles ne leur sont même plus perceptibles, ou d'horizons de référence si bien assimilés – ou, en termes bourdieusiens, si bien transformés en « habitus » (Bourdieu 1980) – qu'ils se fondent dans le « ça va de soi », dans l'évidence de ce qui ne fonctionne si bien que parce qu'on n'en a pas conscience²⁴. C'est donc cette part immense de l'implicite – comparable à la partie immergée de l'iceberg – qui rend nécessaire le recours à la réflexivité de l'acteur. Elle est aussi, remarquons-le, ce qui sépare radicalement les sciences de l'homme des sciences de la nature – lesquelles n'ont accès, par définition, qu'à l'observation instrumentée, en l'absence de toute capacité des objets naturels à « réfléchir » (sur) leurs

motivations ou sur les significations attachées à leurs actes.

Les interactions observées

Une étape intermédiaire entre observation directe des actions en situation et retour sur l'expérience consiste en l'observation d'interactions spontanées entre acteurs, où les uns doivent expliquer aux autres ce qu'ils font. Ce peut être un chercheur de l'Inventaire face à un collaborateur sur le terrain, ou bien discutant avec ses collègues en situation de formation, ou encore confronté à un passant – pour aller du minimum au maximum de distance entre locuteurs, donc de travail réflexif. Ces trois types de situations sont plutôt exceptionnelles dans notre corpus, mais lorsqu'elles sont apparues, elles ont apporté des informations intéressantes, qui avaient l'avantage d'être recueillies avec le maximum de spontanéité, sans l'intervention du sociologue – même si sa présence pouvait orienter quelque peu l'échange de propos.

Ainsi, dans ce dialogue entre deux chercheurs commentant devant l'ordinateur un cas difficile, l'émergence d'un désaccord rend sensibles les différences d'évaluation, y compris d'un chercheur à l'autre (du même sexe, de la même génération, travaillant dans le même service et sur les mêmes dossiers), malgré toutes les précautions prises pour rendre la méthodologie aussi « scientifique », donc dé-subjectivée que possible :

Premier chercheur (CH1) : *Par contre, pour la maison voisine, on a hésité : on est revenus, après avoir vu la façade arrière ; c'est la maison de l'architecte. Elle est repérée. Mais nous ne l'avons pas sélectionnée, finalement, alors qu'on pensait le faire au début parce que c'est la maison de l'architecte, donc c'est quand même intéressant ; mais à côté de l'autre, elle est médiocre, vraiment, architecturalement... Il n'y a pas grand-chose...*

Second chercheur (CH2) : *Oui, mais c'est dommage, car compte tenu justement de l'architecte, qui est un architecte très important sur la ville de X., moi je trouve qu'on devrait la sélectionner quand même. Non ? Parce que je trouve que cette façade-là est beaucoup plus... belle que l'autre : tu ne trouves pas ? Regarde l'entourage des fenêtres, et tout... C'est par rapport à l'importance de l'architecte...*

CH1 : *Mais justement : moi je la trouve moche... [rires] Bon, on n'est pas très... Écoute, on verra !*

À un niveau supérieur de distance entre interlocuteurs, un stage de formation organisé à Paris pour les chercheurs de l'Inventaire nous a permis de mesurer les écarts entre spécialistes en matière, non plus de beauté, mais d'authenticité – l'un et l'autre termes étant d'ailleurs bannis du vocabulaire officiel, alors même que les registres de valeurs auxquels ils renvoient demeurent fondamentaux dans la logique patrimoniale. Il s'agissait pour les organisateurs du stage de suggérer l'éradication du terme « dénaturé », pourtant largement utilisé par les chercheurs pour éliminer des objets ne répondant pas au critère d'authenticité. Voici un extrait de leurs échanges :

L'organisateur du stage : *Il faudrait bannir le terme « dénaturé »... Il évite peut-être de se poser des questions !*

Le chef de bureau : *Il impliquerait de savoir ce qu'est la nature !*

L'organisateur : *C'est dénaturé par rapport à quel état ? Mieux vaudrait dire « transformé ».*

[...]

L'organisateur (revenant à la terminologie) : *Qu'est-ce qui se passerait si on éliminait « dénaturé » ? On pourrait dire « transformé », « remanié » ? Ce serait moins négatif.*

Chercheur n° 2 (tentant un compromis) : *« Remanié », c'est plus neutre.*

Chercheur n° 5 (véhément, intervenant sur un ton de meeting) : *Pour moi, c'est très simple : « dénaturé », c'est lorsqu'il y a des matériaux qui sont hors nature. C'est le cas de la tôle ondulée : vous n'allez quand même pas me dire que c'est naturel, non ?!*

Troisième exemple, enfin, d'interaction observée : le dialogue peut se nouer sur le terrain, avec les habitants. L'explicitation atteint alors un niveau supérieur, du fait que le chercheur doit faire un effort d'intelligibilité auprès de gens qui, non seulement, ne sont pas des spécialistes du patrimoine (cas du sociologue), mais sont en outre d'un niveau socio-culturel assez bas, surtout dans les campagnes. Ce fut le cas par exemple dans un dialogue – trop long pour être reproduit ici – où les deux chercheurs durent se justifier face à deux vieilles dames qui leur reprochaient de photographier la façade de leur maison (craignant soit un cambriolage, soit une inspection fiscale ou un classement patrimonial ?), et

à qui il fallut opposer pour finir, assez brutalement, l'argument juridique du droit à photographier dans l'espace public pour suspendre une dispute qui menaçait de s'envenimer.

Exploiter la réflexivité

Ce ne furent là, toutefois, que des moments anecdotiques. Beaucoup plus productifs furent les situations de réflexivité maximale : celle où le sociologue interroge directement le chercheur sur la raison de ses décisions, l'obligeant à expliciter la ou les logiques de son savoir-faire. Nous en avons vu un exemple – parmi tant d'autres – avec la borne Michelin, à propos de laquelle le chercheur décrit pour le sociologue le détail de ses gestes et de leurs motifs :

[Q. : Et la borne, comment vous la traitez ?] *Et bien donc, d'abord, le matériau : elle est en béton armé. Elle doit certainement dater du premier ou deuxième quart XX^e. Et ensuite je la décris : c'est une borne routière cubique, dressée sur un socle, avec de la céramique... [il s'approche] En fait, elle est du deuxième quart XX^e : du 21 novembre 1928. [Q. : Vous pensez que tous les chercheurs aujourd'hui la prendraient ?] Non ! Je relève les inscriptions. L'inscription est un élément d'information : vous avez vu, j'ai pu trouver la date. « Grand chemin 56 » : donc si je veux faire des recherches, je sais que j'irai en série F, et j'aurai des informations sur le grand chemin 56... C'est la deuxième que je vois, en fait. La première, je l'ai prise aussi. Je les trouve toujours dans les villages près des stations balnéaires. [...] Ces inscriptions, je ne sais pas à quoi ça correspond... 40b-43... Peut-être des marques de l'atelier de céramique ?*

Il faudrait que je voie un spécialiste des bornes... [Q. : Vous avez des termes pour savoir quelle plaque vous décrivez ?] En fait, je me positionne par rapport à la photo : côté gauche, côté droit... [Q. : Vous avez noté les mêmes informations sur la première borne ?] Je crois que c'était un peu plus succinct.

Terminons par un exemple particulièrement intéressant, car le chercheur ne fait qu'explicitier à voix haute, en raison de la présence du sociologue, les opérations qu'il est en train de mener, mais sans les justifier : y compris un jugement de valeur – « *Elle est belle celle-là !* » – qui, sans cette présence, serait resté muet. Or le jugement de valeur esthétique est proscrit par la doctrine officielle de l'Inventaire ; face à cette contradiction entre la norme et sa pratique, ou entre « valeurs publiques » et « valeurs privées » (Heinich & Verdrager 2006), le chercheur se reprend donc, en tentant d'atténuer :

Celle-là, c'est deuxième quart XX^e ([écrivain]). Donc c'est une maison de plan rectangulaire, à deux pièces au rez-de-chaussée, ou à deux pièces par étage... Élévation à travée... Je pense que les lucarnes latérales ont été rapportées, quoique... Mais ce qui est intéressant, c'est que la travée centrale est soulignée par une lucarne en surplomb... Voilà. J'ai quelques éléments de décor : les baies sont cintrées, ça c'est intéressant... J'ai un balcon... J'ai des étages en zinc, modestes hein, mais... Et puis voilà... Donc j'ai un sous-sol semi-enterré, un rez-de-chaussée surélevé, et un étage de combles... Les balcons ont dû être transformés... J'ai un élément de ferronnerie : les garde-corps ont été remplacés. Ce qui est intéressant, c'est que j'ai un escalier à double volée... Elle est belle celle-là ! Je veux dire, elle est plaisante...

Bon, là vous voyez, il se peut que celle-là, je la mette en œuvre représentative – je vais voir... En tout cas, la typologie, ce sera : maison à deux pièces au rez-de-chaussée. Je ne sais pas si je vais la sélectionner : je mets un point d'interrogation, c'est à déterminer à l'issue de l'enquête... Ça reste à déterminer.

Ce monologue illustre aussi la façon dont la qualification esthétique, en termes de beauté, peut emprunter non pas la voie traditionnelle, esthète, du sentiment d'harmonie, de cohérence formelle, d'ornementation, etc., mais la voie plus « scientifique » de la cohérence typologique (Heinich 2006c). Toutefois, à ce niveau d'analyse, on quitte le recueil des données fournies par les acteurs eux-mêmes sur leur propre expérience, pour l'interprétation de ces données par le sociologue, qui en extrait la logique sous-jacente – puisque c'est à cela que tend le travail sociologique dans la perspective compréhensive. Or à cette logique, les acteurs n'auraient pas accès sans la réflexion du sociologue, pas davantage que le sociologue n'y aurait accès sans la réflexivité des acteurs.

C'est donc à ce point que nous arrêterons cet article, dont l'objectif était de montrer concrètement ce que, en général, la méthode réflexive apporte à une sociologie pragmatique et compréhensive de l'expérience ; et en particulier ici, la façon dont le sociologue peut exploiter la compétence à la réflexivité des experts pour comprendre comment se construit, dans le détail des opérations, la notion de patrimoine architectural.

Notes :

1. Cf. Panofsky 1967. [❏]
2. Cf. par exemple Yann Gaillard, « 51 mesures pour le patrimoine monumental », rapport au Sénat, 2002. [❏]
3. Cf. par exemple, André Chastel, « Le problème de l'Inventaire général » (1964). [❏]
4. Ne citons dans cette catégorie que quelques ouvrages de référence : Choay 1992 ; Leniaud 1992 ; Poulot 2001a ; Melot 2005a. [❏]
5. Cf. en particulier Bourdieu 1979. [❏]
6. On trouve un exemple typique de la sociologie critique appliquée à la question du patrimoine dans l'article de Yves Aguilar 1982. Ainsi : « Seul semble déterminant l'intérêt privé d'une famille bénéficiant, au moins localement, d'un fort capital social et pour laquelle le classement assure, outre un renforcement du capital symbolique par l'intermédiaire de l'œuvre d'art reconnue et donc classée, des subventions pour sa perpétuation » (p. 81) ; plus généralement, conclut l'auteur, « Le beau n'est donc pas cette catégorie ineffable qui serait un pur donné mais c'est, bien au contraire, le jugement social d'un moment porté par la classe sociale qui en a le droit. » (p. 85). [❏]
7. Cf. notamment Fabre 2000 ; Bonnot 2004 ; Tornatore 2004. [❏]
8. Sur la notion de "grounded", typique de l'approche ethnométhodologique, cf. Schütz 1987a ; pour une présentation de quelques courants récents de « sociologie de l'action », cf. Corcuff 1995. [❏]
9. Cf. notamment Austin 1970 ; Benveniste 1966 ; 1974. Pour une réflexion sur les rapports entre pragmatisme en linguistique et pragmatisme en sociologie et ethnologie, cf. Fraenkel 2003. [❏]
10. Cf. Latour 1988 ; 2002 ; Hennion, Maisonneuve & Gomart 2000 ; Akrich, Callon & Latour 2006. [❏]
11. Cf. Bessy & Chateauraynaud 1995 ; Dodier 1993 ; Thévenot 2006. [❏]
12. La « théorie actantielle » a été reprise par Latour aux travaux de Greimas (cf. Greimas & Courtes 1979). Elle a été appliquée notamment par Luc Boltanski dans « La dénonciation », repris dans Boltanski 1984. [❏]
13. Cf. Gombrich 1971. [❏]
14. Bessy & Chateauraynaud 1995 : 239. [❏]
15. *Ibid.* : 236. [❏]
16. Hennion 2007 : 109. Notons que cette insistance sur l'activité perceptive rejoint les analyses théoriques de Schaeffer, qui s'opposait, lui, non plus aux conceptions sociologiques, mais aux conceptions philosophiques, basées elles aussi sur l'idée d'une passivité du sujet face à l'objet (cf. Schaeffer, 1996 : 350). [❏]
17. Cf. Heinich 2006a, 2010 et, dans ce volume, « Esthétique, typicité et territorialité : les critères de patrimonialisation dans le travail de l'Inventaire ». [❏]
18. Le dernier en date est *Principes, méthode et conduite de l'Inventaire général*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2001. [❏]
19. C'est pourquoi, par exemple, l'observation d'un « comité technique » de FRAC, où des experts procèdent aux achats d'œuvres d'art contemporain, a dû être complétée par des entretiens individuels avec ses membres, pour leur permettre d'explicitier les raisons de leurs choix, mais pour le sociologue et non plus pour leurs pairs. Cf. Heinich 1997a. [❏]
20. C'est cette ressource conversationnelle qu'ont pu exploiter Christian Bessy et Francis Chateauraynaud dans leur enquête sur le savoir-faire des experts en salles des ventes, du fait qu'ils observaient non seulement la façon dont les experts manipulent les objets, mais aussi les dialogues entre experts et clients autour d'un objet (cf. Bessy & Chateauraynaud 1995). [❏]
21. C'est la raison pour laquelle, dans mes enquêtes sur l'art contemporain, j'ai centré l'investigation sur les rejets (cf. Heinich 1998a ; 1998b) ; de même, les rapports mères-filles ont été travaillés à partir des fictions, parce qu'elles exposent toujours des situations problématiques (cf. Eliacheff & Heinich 2002). [❏]

22. Notons que les entretiens classiques peuvent s'approcher de cette démarche réflexive, pour peu qu'ils soient axés sur le retour à une situation effectivement vécue, en réponse à une question spatio-temporellement située (du type : « Vous rappelez-vous comment cela s'est passé ce jour-là ? »). C'est la méthode qui a été utilisée à propos des effets des prix littéraires ou scientifiques, dans ce qu'on pourrait appeler une pragmatique de la reconnaissance (cf. Heinich 1999 ; Heinich & Verdrager 2002)¶
23. Cf. Bourdieu 1973. Pour une application de cette critique à la sociologie des valeurs telle qu'elle se pratique par les méthodes statistiques, cf. Heinich 2006b. ¶
24. Pour une réflexion théorique sur ces questions, cf. Conein 2005. ¶

LA CONSTRUCTION D'UN REGARD COLLECTIF

Le cas de l'inventaire du patrimoine ¹

Le chapitre sur le regard est sans doute l'un de ceux que j'ai préféré écrire dans *La Fabrique du patrimoine* : ce thème du regard m'est cher, depuis longtemps, et l'approche paradoxale consistant à traiter comme expérience *collective* ce qui semble consubstantiellement relever de l'expérience individuelle était particulièrement excitante à étayer, à partir de ce qui ne fut au départ qu'une intuition advenue sur le terrain. La forme très narrative de ce chapitre témoigne d'ailleurs du plaisir assez ludique que j'ai pris à y expérimenter non seulement le développement d'une intuition, mais aussi l'usage – tout à fait nouveau pour moi – des vignettes illustratives, dont chacune ponctue un moment de la « construction » de ce dispositif scopique partagé qu'est l'élaboration du corpus de l'Inventaire couplé à l'acculturation du regard.

C'est une idée que j'ai directement empruntée à Bruno Latour dans *La Fabrique du droit*, livre qui m'a servi de fil conducteur et de modèle – comme en témoigne le titre de mon propre livre, choisi en hommage à son inspirateur. Il n'est pas impossible d'ailleurs que la découverte, dans ces années-là, des romans de W. G. Sebald, avec leurs petites photos en noir et blanc, si peu lisibles et si émouvantes en même temps, ait également inspiré cet usage atypique de la photographie comme simple témoignage des moments pertinents de l'expérience plutôt que comme illustration à contempler.

Voilà une subtilité qui a manifestement échappé à la responsable des illustrations de la revue *Gradhiva*, revue à laquelle j'avais décidé de soumettre une version développée de ce chapitre, afin d'exposer ma proposition aux critiques des ethnologues, car ils me paraissaient les plus directement concernés (mais à la réflexion, peut-être aurais-je mieux fait de m'adresser aux sociologues du travail). En recevant les épreuves, j'eus la mauvaise surprise de constater qu'une grande partie de mes vignettes avaient disparu, tandis que trônaient çà et là, dans des formats hétérogènes et à des endroits arbitraires, de « belles » photos (dont une ou deux de Depardon) illustrant – dans les règles de l'art du secrétaire de rédaction bien formé à la belle ouvrage – ce que cette personne avait en tête à propos du mot « patrimoine », c'est-à-dire de charmantes ruines rurales, ô ma campagne bien-aimée en voie de disparition. Sans doute n'avait-elle pas pris la peine de lire le premier paragraphe de l'article, où j'y parlais explicitement des pavillons modernes de banlieue comme objet typique de l'expérience inventoriale. Bref : j'eus beau tempêter, menacer de retirer mon article, rien n'y fit, et le risque de devoir retarder la sortie du numéro et de pénaliser ainsi les autres auteurs me convainquit de céder. La présente version ne comporte bien sûr que le dispositif d'illustration tel que je l'avais choisi à l'origine.

À l'issue de plusieurs journées de « terrain », où le sociologue vient d'accompagner des chercheurs de l'Inventaire dans l'exercice de leur travail de repérage et de sélection des bâtiments, l'atmosphère est plutôt au découragement : les procédures sont d'une complexité rebutante, et l'informatisation un maquis ; la lenteur des rendus est devenue proverbiale ; l'homogénéité de traitement est une visée sans cesse poursuivie par le « bureau de la méthodologie » parisien, mais avec des résultats toujours démentis par la réalité des pratiques voire des conceptions de la mission elle-même, qui divergent parfois d'un bureau à l'autre au sein de la même direction régionale ; les critères de délimitation du corpus ne cessent de s'étendre, chronologiquement (du début XIX^e à la fin du XX^e) et typologiquement (des classiques « monuments historiques » au patrimoine vernaculaire et au patrimoine industriel) ; et la perspective d'une couverture totale du territoire se voit reléguée à l'état d'utopie naïve.

Bref, on est bien loin du projet imaginé lors de la création, en 1964, du service de « l'Inventaire des monuments et richesses artistiques de la France » du ministère de la Culture, sous la houlette d'André Malraux et André Chastel : dresser, en quelques années, la liste de tous les éléments susceptibles d'être, sinon conservés matériellement, par leur signalement à l'administration des monuments historiques, du moins sauvegardés symboliquement par l'étude scientifique ou, au minimum, la description écrite et la documentation photographique. Après quarante ans d'existence, et une impressionnante série de

réorientations du projet initial, le fantasme du « camion se déplaçant dans toute la France » (Chastel 1984) – autrement dit, l'enquête homogène menée avec célérité par une équipe aux méthodes stables – s'avérait n'être, précisément, qu'un fantasme, voire un « mythe » – le « mythe de l'Inventaire », comme le disent certains au sein même de la maison. Car il apparaît aujourd'hui clairement que le patrimoine n'est pas ce que le service de l'Inventaire « découvre », mais bien plutôt ce qu'il « invente », avec toute l'instabilité que cela implique : instabilité qui serait acceptable, à la limite, si l'on se situait d'emblée dans le domaine du goût et de l'esthétique, toujours affecté d'une part de subjectivité ; mais qui est forcément dérangeante s'agissant d'une administration, d'une part, et d'une mission définie comme scientifique, d'autre part ².

La production du regard

Et pourtant : à la fin d'une de ces journées sur le terrain, le sociologue, épuisé d'avoir essayé de comprendre le détail des procédures, et vaguement inquiet de n'y être pas vraiment parvenu, fait malgré tout une expérience intéressante : de la voiture qui le ramène à la gare, voyant défiler un paysage urbain inconnu mais banal, il se surprend en train de *regarder* tel immeuble, telle maison, qu'auparavant il n'aurait pas même perçu, dans le brouhaha visuel d'un tissu urbain indifférencié.

Cette double conclusion, négative et positive, il l'avait d'ailleurs déjà lue – mais sans la *comprendre*

vraiment, faute de l'avoir expérimentée – dans le dernier en date des guides méthodologiques édités par la direction de l'Inventaire à l'usage de ses chercheurs, véritable manifeste constructiviste qui ne détonnerait pas dans les plus modernes travaux de sciences sociales³ : « *Il ne s'agit donc pas d'aller sur le terrain reconnaître un patrimoine qui serait déjà là, immuable depuis ses origines, identifiable comme tel de manière incontestable, mais de constituer le corpus possible des objets auxquels est attachée une valeur culturelle* » ; de sorte, y lit-on encore, que l'Inventaire est avant tout une « école du regard ».

Allons plus loin : ce que produit l'Inventaire, ce n'est pas seulement un apprentissage du regard (ce qui supposerait que le regard préexiste au travail), mais c'est le regard lui-même : non pas seulement une façon de regarder, mais le fait même de porter son regard sur un objet, d'isoler celui-ci du contexte visuel ambiant pour en détailler les caractéristiques. Pour comprendre ce qui fait le propre de sa mission, il faut donc accepter un double et paradoxal déplacement : d'une part, de la logique patrimoniale de la découverte (mission impossible) à la logique sociologique de l'invention (mission d'ores et déjà accomplie) ; et d'autre part, de l'objet regardé au sujet regardant. C'est ce second aspect qui fera l'objet du présent article.

L'invention du regard collectif

Ce qui s'invente à mesure que s'inventent les choses, c'est un regard, que matérialisent les archives

et les publications couronnant le travail. Or ce regard a ceci de particulier – et de particulièrement intéressant aux yeux du sociologue – qu'il n'est pas seulement individuel, mais collectif. En effet, il ne se réduit pas au développement d'une aptitude individuelle à regarder, comme dans toutes les formes d'expertise fondées sur la compétence visuelle ; ni non plus à la transmission de personne à personne, comme cela se produit, par exemple, avec un architecte enseignant à ses étudiants ou à ses collaborateurs l'art de regarder un bâtiment. Car dans le cas de l'Inventaire, le travail individuel d'expertise est borné, en amont et en aval, par des procédures partagées.

Sur le terrain, l'expertise s'exerce dans le cadre de procédures mises au point par le « bureau de la méthodologie » du service de l'Inventaire, objectivées dans des outils de description ou incorporées dans « l'œil » et le savoir-faire du chercheur. Dans les bureaux, l'expertise se matérialise dans une série d'inscriptions, qui vont permettre de faire perdurer, dans le temps, et d'étendre, dans l'espace, les traces objectivées d'un regard, traces qui elles-mêmes contribueront à former d'autres regards, producteurs à leur tour de nouvelles traces. Des plus experts aux plus profanes, ces regards construisent peu à peu une « technique du corps », au sens que Marcel Mauss a donné à ce terme – ou plus précisément, dans le cas qui nous occupe, une « technique du regard » (Mauss 1950).

L'Inventaire n'est bien sûr pas le seul lieu où s'élabore un regard collectif : toutes les formes

d'expertise visuelle institutionnalisée relèvent de cette problématique. Le regard collectif se repère à l'existence d'outils de perception et d'inscription du perçu, transmissibles dans l'espace et dans le temps, qui permettent à un nombre indéterminé de personnes de développer, face à un objet quelconque, un rapport visuel similaire. Et le premier domaine auquel on peut penser en la matière – le plus documenté en tout cas, même si cette problématique n'a pas été appréhendée comme telle par les spécialistes – est celui de l'histoire de l'art. Ainsi, des historiens d'art, des historiens, des sémiologues, ont pu mettre en évidence, qui les outils techniques de représentation développés à une même époque par plusieurs praticiens, et s'imposant peu à peu comme un nouveau paradigme figuratif (Panofsky 1975) ; qui les repères perceptifs communs à l'ensemble d'une culture, au-delà de la peinture proprement dite (Baxandall 1985 ; Alpers 1990) ; qui les fonctions méta-artistiques, voire méta-représentationnelles de la représentation visuelle (Veyne 1988 ; Belting 1998) ; qui la capacité à percevoir et évaluer non pas le contenu d'une représentation, mais sa forme, autrement dit le développement, chez les spécialistes et/ou les profanes, d'une perception proprement esthétique, faisant passer les signifiants formels de la « transparence » du non-vu à l'« opacité » de ce qui forme l'objet principal du regard (Junod 1976 ; Marin 1989) ; qui les formations discursives, les argumentaires savants propres à appeler l'attention du public sur des aspects jusqu'alors peu vus ou mal considérés (Teyssedre 1957) ; qui les reconfigurations de la perception et de

l'évaluation des œuvres, aboutissant à des phénomènes d'invisibilité ou, au contraire, de mise en visibilité de certains types d'œuvres à un moment donné (Haskell 1986) ; qui encore l'émergence chez les historiens d'art de nouvelles formes d'expertise spécialisée, avec les techniques de l'attribuionnisme (Ginsburg 1989).

Cependant, pour qui s'intéresse à l'expertise visuelle, en particulier dans sa dimension collective, le terrain d'investigation que constitue l'Inventaire présente, du point de vue méthodologique, de grands avantages par rapport au domaine, pourtant beaucoup mieux documenté, de l'histoire des arts visuels. En effet, il est bien délimité dans l'espace et dans le temps, concret, actuel, donc aisément observable. Il permet ainsi de déceler les deux grands moments de la formation d'un regard collectif : d'une part, en amont, la construction préalable des outils perceptifs, puis leur usage sur le terrain, dans l'exercice du regard expert ; d'autre part, en aval, la constitution d'une culture commune, par l'exercice du regard des destinataires – spécialistes ou profanes – informé par les inscriptions produites et diffusées par les experts.

Ces deux moments sont, dans la réalité, connectés les uns aux autres, puisque l'accès des regardeurs aux inscriptions (la culture commune) ne peut avoir lieu que grâce à l'exercice conventionnalisé et contrôlé du regard expert par les auteurs de ces inscriptions (la production des outils). Mais dans le travail d'observation sociologique, ils sont forcément dissociés : on ne peut être à la fois sur le terrain, avec les chercheurs de l'Inventaire, et dans les centres de

documentation ou devant les écrans d'ordinateurs des utilisateurs de leurs données. C'est le premier de ces deux moments que nous avons choisi d'investiguer, et dont nous allons exposer ici les résultats, en relisant la question des procédures inventoriales à la lumière de cette problématique du regard collectif.

Méthode pragmatique et perspective compréhensive

En nous centrant sur la dimension collective de cette aptitude particulière, saisie par la méthode pragmatique de l'observation des actions en situation, nous nous concentrons – dans une perspective familière en sociologie du travail – sur ce que les acteurs ont en commun dans l'expérience en question : en d'autres termes, sur les ressemblances. Ce faisant, nous renonçons à une perspective devenue plus commune dans la sociologie actuelle : celle qui consiste à mettre en évidence les différences d'une catégorie d'acteurs à une autre, de façon à expliquer celles-ci par des paramètres extérieurs à la situation, tels que l'origine sociale, l'âge, le sexe ou le niveau d'études.

Cette perspective, largement popularisée par les sondages d'opinion puis par la sociologie de Pierre Bourdieu, a son intérêt dans une visée explicative, d'une part, et dans une visée critique, d'autre part, cherchant à mettre au jour les inégalités illégitimes et à dénoncer les formes de domination. Or notre propos est très différent : ce qu'il s'agit de mettre au jour, ce sont les conditions implicites de l'action, ses

logiques à la fois familières et non sues, comme l'est pour un locuteur la grammaire de la langue qu'il pratique, du moins tant qu'il n'en a pas appris les principes à l'école. En d'autres termes, il s'agit non d'expliquer mais de *comprendre*, en les explicitant, les fondements de l'expérience des acteurs. C'est pourquoi ne seront convoqués ici ni les cursus des chercheurs de l'Inventaire que nous avons accompagnés sur leur terrain, ni leurs propriétés socio-démographiques, mais bien plutôt leurs mots, leurs gestes, leurs outils, leurs techniques. Que le lecteur veuille bien nous accorder qu'il ne s'agit pas là d'une coupable ignorance des règles de *la* méthode sociologique (lesquelles sont parfaitement connues, aujourd'hui, par des milliers de sociologues, dont nous sommes), mais de l'expérimentation résolue d'une *autre* méthode, pour une *autre* sociologie.

C'est ainsi qu'après avoir exposé dans le détail quelques étapes significatives du travail du regard en matière d'Inventaire, nous observerons pas à pas comment s'opère le passage de la vision individuelle du chercheur à la représentation qu'il en produit, sous une forme stabilisée, reproductible et durable, propre à construire un regard collectif sur le patrimoine.

Le travail du regard

L'Inventaire, donc, est ce qui produit du *regard* sur les choses, avant même de produire, comme tout travail de recherche, du *savoir* sur ce qui est à *voir*. Dès lors qu'on adopte cette grille d'analyse, l'observation de ses pratiques se recompose entièrement, telle

une image de kaléidoscope, autour de ce champ particulier de l'expérience : le *voir*, la *vision*, l'*œil*, le *regard*.

On s'aperçoit alors, tout d'abord, que ce qui différencie radicalement le chercheur – observé – du sociologue – observateur –, c'est que le premier est, à l'évidence, un expert du regard, à la différence du second qui, désespérément profane, *ne voit rien*, la plupart du temps, dans ce qu'observe le premier. Par exemple, devant cette maisonnette d'apparence banale, au crépi rose bien lisse et propre, située à la périphérie de la ville (ill.1) :

Celle-là, explique le chercheur, qui est complètement remaniée, c'est une maison très ancienne ! Et elle est encore plus remaniée que quand je l'ai vue à l'époque, parce qu'ils ont encore réussi à couvrir le toit d'ardoises. Mais il y a une cheminée qui est vraiment ancienne, c'est comme ça que j'ai pu le déterminer. On la prendra, surtout parce qu'elle est sur le cadastre ancien. » [Question : Elle est du XVII^e siècle ?] *Oh non, c'est plus ancien ça !*

L'incompétence du sociologue rejoint là, à peu de choses près, celle de l'habitant, qui a souvent du mal à croire qu'on puisse longuement regarder, sans arrière-pensées louches, un bâtiment dont il ne soupçonne pas l'intérêt alors qu'il en connaît tous les recoins. S'arrêter pour regarder quelque chose, l'extraire ainsi de sa familiarité en interrompant le cours de ses déambulations, pour s'y *intéresser*, ne peut se concevoir sans que cette chose-là soit dotée par le regardeur d'un intérêt – une valeur – autre que sa valeur d'usage. La première hypothèse qui vient à

l'esprit du profane, c'est que cette valeur présumée est d'ordre esthétique, du fait que le regard n'est pas dissimulé, comme ce serait le cas si le regardeur, attiré par la supposée valeur marchande de l'objet, s'apprêtait, par exemple, à commettre un cambriolage. Ainsi, à un chercheur qui demande à l'habitant d'une ferme, devant l'entrée d'un appentis : « *Monsieur, on peut regarder là ?* », l'habitant répond aussitôt : « *Oh, oui mais c'est pas beau, ça !...* » Et la valeur esthétique supposée motiver le regard est associée par le profane non à l'objet fonctionnel, mais à ce que lui-même aura cultivé à des fins d'ornement ; ainsi, cette vieille dame assise devant sa porte apostrophe fièrement le chercheur : « *C'est bien fleuri, hein ? C'est pour ça que vous regardez ?* » – et le chercheur : « *Non, c'est votre porte que je regardais !* » (ill.2).

Mais ce qui nous intéresse ici, c'est le regard expert : celui, en l'occurrence, du chercheur de l'Inventaire. À l'autre extrémité du spectre de l'aptitude visuelle, le comble du savoir regarder est d'avoir tellement incorporé l'expertise que l'on n'est pas même conscient de son propre regard. Alors la vision semble provenir de l'objet, qui « *frappe l'œil* », et non pas de l'acte regardant. Ainsi, le même chercheur chargé d'inventorier un cimetière explique, devant une juxtaposition de tombes standardisées dont aucune ne semble, comme on dit, « s'imposer au regard » (ill.3) :

C'est sûr que dans un amas comme ça, je ne vais pas tout traiter, parce que j'aurais l'impression de rabâcher... Bon, l'intérêt est vraiment mineur... Donc la manière dont je vais traiter ça, c'est de prendre le carré dans son



1. Une maison très ancienne



2. Les jolies fleurs



3. Un amas de tombes



4. Fiche de pré-inventaire



5. Fichier typologique



6. Carte postale ancienne



7. Extrait du cadastre



8. Carte IGN



9. Une maison de manouvrier



10. Enquête chez l'habitant



11. La tombe invisible



12. L'escalade du calvaire



13. Anciens et modernes



14. Pierre de remploi ?

intégralité et voir ce qui, à mon œil... ressort, en fait, de l'amas, et je ne vais traiter que ce qui frappe mon œil.

Mais pour en arriver là il faut, bien sûr, s'être « fait l'œil », c'est-à-dire avoir si bien incorporé les techniques de regard qu'on les a oubliées : « *Au bout de six mois, on a quand même réussi à se faire l'œil, alors qu'au début c'était pas évident !* », constate un jeune chercheur. Et comment, concrètement se « fait-on » l'œil, passant de la vision synthétique et indifférenciée à une vision analytique, capable de *distinguer* (aux deux sens du terme : différencier et valoriser) un grand nombre d'éléments ? D'abord, en utilisant les ressources préexistantes, c'est-à-dire les catégories sémantiques et perceptives partagées par les spécialistes : « *Avant la description et l'évaluation intervient l'identification, la nomination ; c'est le travail de terminologie, qui permet de voir* », explique un responsable. Ces outils sont variés : guides méthodologiques édités par le « bureau de la méthodologie » (mais pas toujours utilisés car jugés souvent trop abstraits : un chercheur nous confie qu'il continue de consulter le « livret sable », datant d'une vingtaine d'années, et qu'on photocopie clandestinement, car il est plus concret, plus près du terrain que le nouveau guide, pourtant longuement élaboré, mais relevant plus du « travail prescrit », comme on dit en sociologie du travail, que du « travail réel ») ; listes de termes ou « thesaurus » ; modèles de « fiche Mérimée » ou « fiche Palissy », correspondant aux deux bases de données informatisées, pour les bâtiments et pour les objets ; ressources locales collectées avant l'enquête sur place, telles que pré-

inventaire lorsqu'il existe (ill.4), typologies locales (ill.5), cartes postales (ill.6), plans (ill.7), cartes IGN (ill.8). À ces ressources objectivées s'ajoute, bien sûr, la formation, qui permet de transmettre de personne à personne les modalités de leur usage : soit par les nombreux stages organisés à Paris, soit par l'observation des chercheurs expérimentés qu'on accompagne sur le terrain.

C'est pourquoi la confrontation avec l'objet – l'acte de regarder – n'est qu'un moment ponctuel et individuel, intermédiaire entre la phase progressive d'acquisition des ressources communes et la phase ultérieure de restitution des conclusions : c'est le moment de la « reconnaissance », où ce qui est vu actualise ce qui est su : « *On va le repérer parce que c'est un logis à pièce unique, avec cellier arrière, c'est une forme qu'on reconnaît.* » C'est dire que le « regard » est loin de se limiter (comme le voudrait la perspective interactionniste, qui confond parfois la méthode avec l'objet) à la mise en présence *hic et nunc* d'un individu avec un objet : laquelle n'équivaut à rien de plus que le goulot d'un sablier. Plus largement, le regard est fait de l'ensemble de ces trois moments, largement étendus et dans le temps – l'avant, l'après – et dans l'espace – le partage avec les pairs.

Écoutons par exemple ce chercheur nous décrire une maison, dans un inventaire de l'habitat rural : il explicite remarquablement un double mouvement contradictoire, allant du tout aux parties puis au tout, et de l'usage à la forme puis à l'usage ; autrement dit, de la typologie préexistante, qui permet de

catégoriser globalement le bâtiment, aux éléments particuliers, qui permettent de confirmer et d'affiner le premier diagnostic, puis au traitement ultérieur de l'objet dans la procédure de l'Inventaire ; autrement dit encore, du général au général en passant par le particulier ; du fonctionnel au fonctionnel en passant par l'esthétique ; et de l'avant à l'après en passant par le maintenant (ill.9) :

On a là une maison de manouvrier : c'est un ouvrier paysan, qui ne possède pas de terres de culture, donc qui n'a pas de grange, mais qui peut avoir des bêtes... On le voit à l'absence d'exploitation importante, à l'absence de travée, à la cave... Tout le monde vit dans la même pièce, il y a une alcôve où dorment les parents... Ici c'est en partie dénaturé, mais elle présente encore suffisamment d'éléments pour qu'on la retienne, notamment la porte à chanfrein, la tour d'escalier, la fenêtre aussi à chanfrein à droite, la porte avec son linteau en accolade... Encore que le linteau soit un élément rapporté... Mais l'entrée de la cave aussi est ancienne, la fenêtre aussi de l'étage est bonne, il n'y a que le recouvrement qui ne soit pas bon... Donc ça fera du repéré... Au niveau de la photo, on prendra quand même aussi la partie agricole, même si elle est très dénaturée, parce qu'il faut quand même qu'on considère l'édifice dans son intégralité, on ne peut pas couper sous prétexte que le morceau de gauche est meilleur...

Chez ce chercheur confirmé – l'un des plus anciens du service – se succèdent ainsi, en quelques secondes, trois moments du regard : synthèse par référence immédiate à la catégorie (premier coup d'œil), analyse par décomposition (regard analytique), puis anticipation du regard d'autrui qu'autorisera le

traitement matériel et iconique de l'objet à l'intérieur d'une procédure globale.

Dans d'autres cas – objets plus problématiques ou chercheur moins expérimenté –, l'enquête est requise pour appuyer le regard. On constate ainsi, dans l'extrait suivant, comment le terme « voir » est utilisé dans le sens d'« aller voir », c'est-à-dire d'entrer, d'interroger, de comparer (ill.10) :

Il faudrait voir de près, l'histoire de la maison, ce qui a été prévu comme ouverture dans la façade dès l'origine... Il faut voir, peut-être c'est une ancienne ferme, derrière il y a manifestement des bâtiments, mais derrière il y a peut-être aussi des communs... Donc il faut aussi s'interroger sur ce qu'on avait à l'origine, est-ce qu'on avait sous un même toit une partie réservée aux animaux et une partie réservée aux hommes, comme on a dans beaucoup de structures agricoles, est-ce que c'était au contraire d'emblée la boutique avec l'habitat à côté... C'est l'étude précise, le fait de rentrer, d'interroger les gens, de regarder sur le cadastre, de regarder sur les cartes postales, qui permet de reconstituer l'histoire de ce bâti qui par sa modestie n'a pas laissé de traces... Donc c'est là que l'œil du chercheur, sa compétence, sa connaissance...

On observe là comment se rallonge la chaîne qui va de l'œil (au sens propre : l'organe) du chercheur à la matérialisation sur le papier de ce qui est vu : entre les deux, il y a l'enquête, qui produit un regard informé sur l'objet, lequel produit à plus long terme l'« œil » (au sens figuré : le coup d'œil) du chercheur, tout en permettant d'arriver au résultat attendu : des mots inscrits, et des images, susceptibles à leur tour d'être vus par des utilisateurs ⁴.

Sur le terrain

Concentrons-nous ici sur le goulot du sablier, c'est-à-dire le travail de terrain : nous allons constater que l'exercice du regard y mobilise des techniques spécifiques. Elles s'accompagnent souvent d'une mobilisation de tout le corps, puisqu'il s'agit principalement d'aller du loin au près : le « *Il faut aller plus près pour regarder* » est un leitmotiv.

Il arrive que le chercheur ne voie rien, faute non pas de compétence à voir mais de visibilité matérielle : c'est le degré zéro du regard expert. Car on ne peut pas toujours gratter la terre ou la rouille qui brouille une inscription, ni monter sur un toit (« *Pour le matériau de la toiture, le problème c'est qu'on ne voit pas... J'ai l'impression que ce n'est pas de la tôle... Je marque «à vérifier»* »), ni écarter les obstacles qui barrent la vue : « *Ce qui fait le charme du cimetière, c'est que c'est un cimetière romantique, avec beaucoup de végétation, mais qui n'a pas été maîtrisée, ce qui pose le problème de savoir quoi faire par rapport aux plantations sauvages, qui participent certes au côté un peu... fantastique du lieu, mais qui en même temps détruit les monuments...* » (ill.11). L'acte de regarder, même lorsqu'il est voulu et prévu par le regardeur, doit parfois se conquérir, contre les obstacles qui s'interposent entre son œil et l'objet visé.

Parfois il faut s'aider d'instruments, tels que craie pour faire ressortir les inscriptions dans la pierre, jumelles ou échelle dans les églises : « *Là on monte avec une échelle, on regarde s'il y a quand même une signature, une marque de fabrique...* » L'exercice

est parfois sportif, comme lorsque ce chercheur escalade la clôture d'un calvaire et grimpe aussi haut qu'il peut à la recherche des informations qui l'intéressent (ill.12) :

Ça, c'est un calvaire, apparemment, des ateliers X... Je fais le tour... Je vais aller voir de plus près parce qu'il y a un sculpteur qui s'appelle Y, qui a beaucoup travaillé avec les ateliers X... On trouve beaucoup de ses croix dans les années 1860... Je les repère toutes : ça permet, en fin d'enquête, de quantifier la production d'un atelier. Dans la base de données, on pourra interroger, on aura la référence au sculpteur. Donc, je note : « petit enclos surélevé »... Ce serait une croix de carrefour, un calvaire, une croix monumentale... J'ai un soubassement, traité en pierre de taille, surmonté d'une corniche débordante... sur lequel est posé un socle... qui porte un fût... couronné d'une croix... ornée d'un Christ... Je relève quand même qu'il y a une inscription sur le socle... donc face... 1867... Je vais voir si... Il y a le blason de la famille, sans doute le propriétaire du château... Je mets : « inscription illisible à la base de la croix, au revers ». Inscription illisible, ou lecture incertaine...

Dans le cas d'un bâtiment, porter le regard du loin au proche revient souvent à passer de l'extérieur à l'intérieur : ce qui mobilise des ressources non plus seulement corporelles mais aussi relationnelles, lorsqu'il faut entrer en contact avec l'habitant, expliquer les raisons de son intérêt pour le lieu, demander des renseignements puis l'autorisation d'entrer, écouter récits et digressions – quitte à y perdre un temps précieux. Ainsi, face au bâtiment de droite, le chercheur s'interroge (ill.13) :

Je vais faire le tour. Il y a sûrement quelque chose d'ancien, là... À moins que ce soit du remploi... Il faut voir derrière. Là on voit bien qu'il y a un collage de la partie arrière... (...) Tiens, je vais demander aux gens... [On s'approche du couple d'habitants sur le pas de leur porte, devant le bâtiment de droite] Ce bâtiment, là [à gauche], ça a l'air assez ancien ?

Habitant : *Oh, pas si ancien qu'ici !*

Chercheur : *Et votre cheminée, elle est encore ancienne ou vous l'avez transformée ?*

H : *Transformée.*

CH : *Et vous auriez des photos anciennes ?*

H : *Oui !*

CH : *Ah, c'est bien ! Parce que le bâtiment, là [à gauche], il pourrait être XVII^e-XVIII^e... Mais il a été repris... Et je me demandais si ça n'avait pas été rabaissé ? Dans les combles, il n'y avait pas de cheminée ?*

H : *Non, celle-ci a toujours existé ! [on entre dans la maison]*

H : *On a tout isolé ! On a tout changé !...*

CH : *Là, c'est quand même plus ancien que ça ne paraissait ! Parce que les espacements au XIX^e sont beaucoup plus rapprochés, entre les solives... Là, c'est peut-être XVIII^e, voire même XVII^e...*

H : *Vous savez, ça aurait trois cents ans que je ne serais pas surpris, hein !*

CH : *Avec ces poutres, et avec le trou de la cheminée là, ça pourrait être XVII^e-XVIII^e !*

H : *Parce que cette poutre-là, elle a été travaillée à la main, hein, vous voyez ! À la hache ! Autrefois... On voit les coups de hache...*

CH : *Oui...*

H : *Nous on voulait les cacher, et puis les enfants ont dit non ! (...) Moi je vous dis, ça date de deux cents ans, peut-être trois cents aussi...*

CH : *Oui, c'est possible ! Parce que de l'extérieur, sur le coup, comme vous avez tout ré-enduit, on ne sait plus...*

H : [tapant sur le mur] *Ah oui, on a tout isolé : laine de verre derrière, comme ça doit être fait, et tout ! Maintenant, c'est vrai que nous on voulait les cacher, et les enfants ont dit surtout pas, même pas les solives non plus, cachez pas ça ! C'est ancien, mais aujourd'hui c'est recherché !...*

CH : *Autrefois, la partie gauche dépendait d'ici, ou c'était indépendant ?*

H : *La maison d'à côté ? C'était indépendant. (...) Avant, c'était exploité... Aujourd'hui c'est des jeunes qui y habitent, ils travaillent en ville... Ah, tout ça c'est du passé !... Et vous cherchez quoi là, aussi ?*

De retour dans la voiture, le chercheur prend des notes (« *Donc je mets XVIII^e, avec point d'interrogation... Je mets «logis à pièce unique et cellier arrière»... »), tandis que le sociologue médite sur l'ironique renversement des choses produit par cette petite enquête : on voit désormais que les jeunes, à gauche, habitent une maison qui, au premier regard, a l'air plus vieille qu'elle ne l'est en réalité, tandis que les vieux, à droite, habitent une maison qui paraît extérieurement plus jeune que son âge tel que le révèle l'exploration de l'intérieur...*

C'est ainsi qu'à force d'accumuler des informations visuelles, le travail de terrain permet de passer du « croire » – les pré-notions, les préjugés – au « voir », c'est-à-dire à ce qui, pour le regardeur, fait preuve : « *Par exemple, en Sologne : au début,*

on croit que c'est du torchis et du chaume, et puis on voit que c'est essentiellement de la brique et de la tuile. » Pour un chercheur expérimenté, c'est-à-dire pour quelqu'un dont le regard est « fait », l'évidence – au double sens de ce qui va de soi et de ce qui fait preuve –, ce n'est pas ce qui se sait mais ce qui se voit, « à l'œil nu » (« peut-être qu'un chercheur plus expérimenté pourrait le dire à l'œil nu – mais pour moi c'est l'étude qui pourra le déterminer »), ce qui « saute aux yeux », ce qui « frappe l'œil », ou encore ce que « dit l'œil » : « Là c'est des constructions après les années 60... Bon, si après il y a des documents qui contredisent, il faudra que j'y revienne, mais là, c'est l'oeil qui le dit... » Cette incorporation du savoir – ou, devrait-on dire plutôt, cette « inoculation », puisqu'il s'agit de la partie oculaire du corps – joue particulièrement en ce qui concerne la datation, comme on l'a constaté dans l'extrait ci-dessus. Car rien *a priori* ne nous dit – sinon l'expérience accumulée du chercheur – si, par exemple, la pierre portant une date est bien d'origine, ou si elle est une pierre de remploi (ill.14).

Du loin au proche, de l'extérieur à l'intérieur, de l'apparent au dissimulé : la compétence du regard peut même aller jusqu'à « voir » ce qui n'est pas visible, à traverser les obstacles et les apparences, à imaginer ce qui fut sous ce qui est, bref à « voir dans la tête », selon l'expression suggestive d'un chercheur. Il se plaint que « les gens » cèdent à la mode consistant à décrépiter les façades, y compris pour des maisons qui ont toujours été crépies :

Il y a des maisons 1930 qui sont vraiment massacrées parce qu'on a enlevé l'enduit, qui n'ont plus aucun caractère... Mais ce n'est pas pour autant qu'on ne les sélectionnera pas, parce que nous on s'imagine que la maison avait un enduit, dans notre tête ! On est très déformés, très déformés [i.e. : formés à voir ce qui n'est plus là] : pour nous, la dénaturaton [i.e. : apparente] n'est pas a priori un critère de non-sélection. C'est très net.

C'est dire qu'à la différence du profane, l'expert parvient à « voir » non seulement le présent, mais aussi le passé, quitte parfois à s'aider d'instruments, tel le cadastre, qui pour ceux qui savent les regarder agissent comme des révélateurs de l'état antérieur : « Là on voit, quand on regarde le plan, qu'il y a eu des imbrications du bâti, des parcelles, ça se coupe ici, ça se recouvre, ce n'est pas un urbanisme concerté... Il y a eu des implantations balnéaires, et on sent bien qu'à l'arrière il y a eu des avancées plus locales, non concertées... Donc ça, on le voit ! » Le regard expert sur le patrimoine, en tant qu'il passe par une « convocation du passé historique », produit ce que Danny Trom, étudiant les formes de mobilisation de défense des paysages, a nommé une « temporalisation de l'espace », telle que « tout objet y est saisi comme travaillé de l'intérieur par une tension entre un « avant » et un « après » » (Trom 1997 : 105-108).

Finalement, c'est l'acte de regard lui-même, dans son apparente nudité, qui produit l'intérêt de l'objet, par la seule force de son action : action dont il faudrait idéalement pouvoir retirer l'exercice d'explicitation à voix haute à l'intention du sociologue pour obtenir

l'exemplification la plus pure (mais qui serait alors inobservable) d'une expertise visuelle incorporée. Car le paradoxe du regard c'est que, plus que toute autre action, il n'est pas observable à l'œil nu, ne se laissant approcher que par la verbalisation.

Ainsi, face à un groupe de maisons que le profane qualifierait, au mieux, de banales, ce chercheur mène son observation à voix haute, explicitant comment le regard analytique fabrique pas à pas l'intérêt de l'objet, jusqu'à valoir à celui-ci une prise en compte non acquise au départ (ill.15) :

Ce qui me cause un peu de souci, ce sont ces maisons-là : évidemment, elles sont construites dans les années 30-40, et après elles sont remaniées, enfin bon... Elles ont quand même une physionomie telle que si les ouvertures n'étaient pas en place, je n'en ferais rien, de ces maisons-là ! [Q. : Et le remaniement, vous le voyez à quoi ?] Tout ! Ce n'est pas un remaniement complet, parce qu'il se peut que l'intérieur soit resté en place, mais rien ne nous permet d'évaluer l'intérieur, comment se fait la distribution, rien... Ils ont complètement modifié... Ils ont rajouté un pignon, ils ont refait la toiture, et tout ça... C'est une maison dont l'aspect extérieur plaide en sa défaveur, mais bon... Je crois qu'on va la faire quand même parce que finalement, je pense qu'elle n'a pas été si transformée que ça.

On observe là comment, en situation, on passe du premier coup d'œil, plutôt indifférent voire négatif, au regard appuyé, qui crée l'intérêt de l'objet : « Évidemment, plus on est sur le terrain, plus on regarde ça avec un œil attentif, et plus on y trouve de l'intérêt, comme toujours... », commente le chercheur en question.

De la vision à la représentation

Sortons à présent du goulot de notre sablier, et descendons vers l'aval du travail : le passage de la vision individuelle du chercheur à la représentation qu'il va en produire pour les utilisateurs de son enquête.

Si l'on s'en tenait à ce qui se passe sur le terrain, nous aurions affaire à un regard individuel, certes collectivement formé, mais sans aucune transmission à autrui sinon, éventuellement, la transmission de personne à personne en situation de formation. Or le propre de l'Inventaire est de produire non seulement un regard mais aussi, nous l'avons dit, un regard collectif, non seulement parce qu'il est soumis à des procédures formalisées, des conventions, des aptitudes partagées, mais aussi parce qu'il est susceptible d'être transmis sur un mode élargi : élargi dans l'espace – à un grand nombre de personnes –, et élargi dans le temps – pour une longue durée⁵. Car la plupart des inscriptions produites par les différentes procédures de l'Inventaire ont pour but de rendre l'objet lisible ou visible par autrui : faire des images, écrire des mots, tracer des chiffres, c'est se situer d'emblée dans le passage de l'individuel au collectif. Les exceptions sont rares, et personnelles, tel ce code secret utilisé par un chercheur : « *C'est complètement dénaturé ! Donc moi je mets un "D" quand c'est comme ça.* [Q. : Un « D », ça veut dire... ?] « *Dénaturé.* »

Si le travail de terrain se fait plutôt en solitaire (ou parfois à deux), le chercheur n'en est pas moins accompagné, mentalement, par les destinataires

futurs des résultats de son travail : d'abord ses collègues, ses supérieurs hiérarchiques et, s'il y a lieu, les commanditaires de l'étude ; puis les spécialistes qui seront amenés à consulter les dossiers de l'Inventaire ; et enfin le public profane, notamment les habitants des lieux inventoriés, ou leurs représentants. C'est à cette présence virtuelle d'autrui que renvoient les procédures, en tant qu'elles permettent une systématisation, une mise en commun de l'ensemble des données recueillies, et une garantie de fiabilité pour leurs futurs utilisateurs. C'est la raison pour laquelle le « bureau de la méthodologie » déploie de constants et méritoires efforts pour centraliser et unifier ces procédures (en dépit du fait qu'elles-mêmes ont beaucoup varié dans l'histoire du service), à coups de directives et de stages organisés à Paris pour les chercheurs de toutes les régions.

Exceptionnellement, le chercheur peut être amené à expliciter en situation son propre regard, à l'usage d'un tiers : soit un autre chercheur en formation, soit – ce qui n'est pas fondamentalement différent – un sociologue cherchant à comprendre comment il travaille. Ainsi conduit à objectiver son regard pour un autrui physiquement présent, c'est-à-dire pour un autre regard que le sien, le chercheur dispose d'une ressource bien connue : pointer du doigt⁶. C'est le degré zéro de la chaîne référentielle : l'œil du chercheur, l'index, l'objet, l'œil de l'observateur⁷ – et, ne l'oublions pas, le commentaire du chercheur, qui « légende » l'objet désigné par le doigt (ill.16) : *« Ça c'est pas mal hein ! Oui... ça c'est pas inintéressant non plus, le traitement de la porte, avec deux couches,*

une première avec des bois verticaux, et puis une seconde en chevrons, parfois avec des motifs... C'est très banal, mais... » Mais le sociologue qui s'intéresse à la chaîne référentielle a bien du mal à photographier ce moment, car le chercheur s'empresse de retirer son doigt, croyant que c'est l'objet qui est visé par l'objectif alors que c'est, justement, le doigt, c'est-à-dire l'action de viser ou, plutôt, de faire viser le regard de son interlocuteur. D'où, dans le corpus iconographique de l'enquête, un nombre conséquent de photos avec un doigt flou...

Toutefois ce doigt pointé ne prend sens que dans la mise en présence des deux bouts de la chaîne : le chercheur, et l'utilisateur – puisqu'il est précisément ce qui relie le regard expert au regard profane ou, en tout cas, moins informé. Habituellement, l'utilisateur est absent : d'où la nécessité d'inventer des techniques d'objectivation du regard expert, susceptibles de laisser des traces durables, scientifiquement informées et aisément consultables du travail d'inventaire, pour un public varié. Dans l'histoire du service, ce processus d'objectivation du regard des chercheurs a subi maintes modifications, dues pour l'essentiel aux considérables avancées technologiques de la dernière génération : des classeurs-papier des premières années, on est passé au micro-fichage dans les années 1970, à l'informatique dans les années 1980, puis à Internet dans les années 1990.

Comment s'organisent, pour le chercheur, les étapes de ce passage de la vision à la représentation ou, en d'autres termes, du moment individualisé

d'un regard lui-même fortement informé par des procédures collectives, au moment collectif d'une information standardisée offerte à un nombre indéterminé de regards individuels ?

Au degré zéro de la transmission du regard, on trouve, nous l'avons dit, le doigt pointé, qui permet de montrer, directement de personne à personne, ce qu'il y a à voir. En l'absence de cet interlocuteur immédiat, l'appareil photographique constitue l'équipement technique du doigt pointé, en offrant à autrui un cadre matérialisé à l'intérieur duquel l'objet se donne à voir. Prendre une photo, donc (hormis pour ceux qui l'utilisent comme aide-mémoire personnel : « *Comme je fais une photo, elle me permet de revoir l'ensemble des éléments* »), c'est déjà penser aux destinataires potentiels du travail : « *Elle n'est pas terrible : je vais en refaire une. L'image, c'est important : plus que le discours. Parce que moi j'ai un discours à travers ce que je veux voir, mais les autres ils ont l'image... Donc l'image, c'est important.* » Dans l'acte de photographier, il y a donc autant les destinataires potentiels de l'image que l'objet lui-même : avant d'être image d'un objet, la photo est image pour autrui.

Longtemps, l'illustration photographique a été déléguée à des photographes professionnels spécialisés dans le patrimoine : il existe environ 3 millions de clichés, dus à une cinquantaine de photographes. La photographie apparaît en effet comme le complément quasi obligé du texte descriptif, parce qu'elle est le moyen le plus immédiat de faire exister

à grande échelle l'objet patrimonial, en le constituant par le fait même de le montrer, comme l'a bien noté Danny Trom a propos des mobilisations en faveur du paysage⁸. Depuis l'apparition du support numérique, de plus en plus nombreux sont les chercheurs qui prennent les photos eux-mêmes. Mais qu'elle soit argentique ou numérique, prise par un professionnel ou par le chercheur, ces photographies doivent répondre à un souci documentaire qui oblige à faire passer au second plan la dimension proprement esthétique ; c'est ce qu'explique le conservateur en chef des bibliothèques dans sa préface au catalogue de l'exposition « Photographier le patrimoine », organisée en 2004 à la Bibliothèque nationale à partir des clichés de l'Inventaire : « Tous ces travaux photographiques présentent une orientation commune ; ils doivent fournir des *documents* et privilégier la lisibilité ; ils ont souvent recours à une stricte frontalité, recherchent des lumières neutres en évitant les trop forts contrastes, et ne font figurer des personnages que de manière exceptionnelle. Cette démarche photographique a construit ainsi son propre « style documentaire ». » (Arbaizar 2004).

Toutefois l'étape principale dans l'ensemble d'inscriptions produites par le chercheur n'est pas la plus visible, et ne passe pas, comme on s'y attendrait, par des images, ni même par des mots, mais par des chiffres : elle consiste à localiser l'objet regardé, grâce aux chiffres correspondant aux données topographiques du cadastre, ou grâce à des croquis (ill.17). Écoutons par exemple ces deux chercheurs arrivant sur le terrain, dans un village :

Là il n'y a rien sur le cadastre, même pas les noms de rues. Au mieux ils mettent les numéros de police... – Ça dépend des années : maintenant ils les mettent... Ce qu'on peut faire c'est les mettre, là. – Oui, mais je ne les vois même pas les numéros sur les baraques, là et même pas les noms de rue ! – Ah oui... Ils sont un peu attardés quand même ! – J'ai un très grand sens de l'orientation, mais quand même ! [rires]

Assigner au bâtiment des coordonnées, c'est permettre au chercheur de « se retrouver », et à n'importe qui (y compris, par exemple, un photographe) de « retrouver » l'objet, tant matériellement – sur le terrain – que symboliquement – sur une carte. Car cette localisation est également ce qui autorise le travail cartographique, sans quoi personne d'autre que le chercheur lui-même ne pourrait voir le bâtiment étudié, faute de pouvoir le situer. D'où l'importance stratégique de cette phase du travail d'inscription du regard, pour laquelle chacun a ses « trucs », plus ou moins personnels : reporter sur la fiche le numéro de parcelle du cadastre, délimiter des îlots sur la carte, faire « *des petits croquis, des petits dessins* », entourer un numéro de rue « *pour savoir que je l'ai vue* » ; en tout cas, assurer scrupuleusement la correspondance entre le territoire et la carte :

Autant moi, sur les fiches, je suis parfois approximative, parce qu'on peut le restituer tout de suite, autant sur le cadastre on est d'une fidélité totale : il faut vraiment qu'on soit extrêmement minutieux, parce que rien n'est plus facile que de se tromper d'une maison à l'autre. D'autant que ça sert aussi pour la cartographie.

Un chercheur regrette ainsi que « *dans certaines communes, pour le début des années 60-70, il n'y avait aucun élément cadastral, aucune localisation... Donc j'ai trouvé dans les inventaires des années 70 des maisons que je n'ai jamais pu localiser : je ne sais pas si elles ont été détruites, ce qui fait que je n'ai jamais rien pu en faire...* [Q. : Le fait de ne pas localiser correspond à une démarche personnelle, où l'on ne se soucie pas de l'usage que peut en faire autrui ?] *Exactement. Nous, ce qu'on nous demande, c'est : décrire, illustrer, localiser, et dater. S'il n'y a pas ces quatre éléments-là, on ne peut pas étudier.* [Q. : Donc des mots, des chiffres, des images, des plans : les quatre piliers de l'inventaire ?] *Oui, c'est le B.A.-BA de l'inventaire : c'est quelque chose qui doit être systématique, qui doit être un réflexe.* »

Première étape donc : localiser. Deuxième étape : décrire, par les mots inscrits sur les grilles de repérage (ill.18). Celles-ci varient non seulement selon les régions et les types d'inventaire (rural, urbain, etc.), mais aussi selon les chercheurs : chacun constitue la sienne, manuscrite (ill.19) ou tapuscrite (ill.20). À écouter ce chercheur nous commenter sa propre grille, on mesure le haut degré de personnalisation que constitue, à ce stade, son travail :

Donc j'ai une grille de repérage, que j'ai effectuée. Chaque grille correspond à un édifice, avec un certain nombre de critères. Il y a d'abord les critères obligatoires de la notice Mérimée, la notice de base, avec des critères prédéfinis, matériaux de construction, forme du mur, etc. Puis il y a tout le reste : les éléments qui me permettent de faire moi mes analyses selon ma problématique, les questions que je me suis posées sur le terrain. Avec ici

une première case où je désigne l'édifice que je trouve face à moi... Une case qui me permet de définir en quoi la parcelle est constituée... Ici, pour localiser mon édifice, pour que je puisse me repérer quand je réinscris au niveau de l'informatique... Et là c'est toute la partie historique, datation, etc. Et cette partie-ci c'est la description, avec les éléments obligatoires de Mérimée et les éléments personnels, qui vont être ensuite intégrés à une grille informatique que j'ai créée moi-même.

Troisième étape : dater ; d'abord approximativement, par des périodisations estimées ; puis de façon plus précise, par la comparaison ou, parfois, par les dates inscrites sur les œuvres (ill.21). Et quatrième étape enfin : illustrer, éventuellement, par les photos ou par les plans (ill.22).

Une partie seulement de ces quatre opérations de base se fait sur le terrain : le travail au bureau permet ensuite de compléter ces différentes catégories d'inscriptions : cartographie (déléguée à des professionnels), rédaction des fiches, recherche d'informations complémentaires, éventuellement envoi d'un photographie sur le terrain. C'est également au bureau que sont produites les statistiques, par lesquelles les mots se transforment en chiffres : double opération de collectivisation, et de l'objet – ainsi devenu multiple – et du sujet – puisque les chiffres sont immédiatement compréhensibles par un grand nombre d'utilisateurs ; comme le dit un chercheur, « *les statistiques, ça permet de quantifier, car au niveau individuel il n'y a guère que le chercheur qui y voie clair* ».

C'est donc au bureau que se fait la mise en forme dans les dossiers définitifs, aujourd'hui informatisés (et, le cas échéant, les notices approfondies des dossiers de sélection) : « *Le travail de bureau, explique un chercheur, est un peu plus long, et c'est aussi le plus important. Car ce qui deviendra visible, c'est le travail de bureau.* » À ce stade, l'écriture se double d'une signature, gage qu'on est bien dans une logique scientifique de l'auteur individuel, et non pas dans une logique administrative du service anonyme ⁹ : « *La signature des bordereaux, explique un chercheur, a toujours été prévue, dès le début. Mais elle n'apparaissait peut-être pas au niveau de l'affichage sur Internet, au début... Un dossier, c'est comme une petite publication, et dans une publication on cite ses sources.* »

La dernière étape est celle de la mise à disposition des résultats : au niveau national, par les dossiers informatiques (bases « Mérimée » et « Palissy ») (ill.23) et, le cas échéant, par les dossiers scientifiques élaborés pour les œuvres « sélectionnées », et non pas seulement « repérées » ; au niveau régional, par les dossiers électroniques ou par des cédéroms, grâce auxquels peut s'effectuer, éventuellement, une restitution directe aux élus locaux (en effet, quoique la vocation scientifique de l'Inventaire implique une présentation des résultats sous forme essentiellement écrite, il arrive que soient organisées des restitutions orales, lors de réunions avec les commanditaires des études ou de conférences à l'usage des élus concernés, voire de journées d'études ou de colloques). Nous n'entrerons pas ici dans le

détail complexe des problèmes d'informatisation de l'Inventaire, où se condensent toutes les difficultés liées à la centralisation de données disparates, aux tensions administratives entre Paris et les régions, à la spécialisation des tâches à l'intérieur de chaque service, ainsi qu'à la contradiction entre une logique scientifique de précision des résultats et une logique communicationnelle de lisibilité.

L'apothéose enfin du travail du chercheur, c'est la publication ¹⁰ : là, la signature n'est plus celle, administrative, de celui qui engage sa responsabilité en remplissant une fiche de renseignements pré-formatée, mais celle, dûment « auteurisée », du savant qui met en œuvre toute sa compétence, son savoir, son talent d'écriture. Les supports de publication sont, du moins au plus prestigieux : soit les *Itinéraires du patrimoine* (petits guides touristiques réalisés par les mairies), soit les *Images du patrimoine* (de minces fascicules édités par l'Inventaire), soit les *Cahiers du patrimoine* (de gros volumes spécialisés, publiés par les éditions du Patrimoine), soit encore les ouvrages, souvent imposants et abondamment illustrés, aux thèmes extraordinairement spécialisés – tels que : habitat du nord des Hautes-Alpes, bâtisseurs des Hauts-de-Seine, châteaux en Sologne, hôtel particulier du Marais, ville de Noyon, architectures d'usines en Val-de-Marne, métallurgie normande, orfèvres de Nantes, peintures murales romanes du Centre, poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent, saints de la Haute-Vienne, métallurgie de la Haute-Marne, ponts d'Angers, faubourg Saint-Antoine, croix de chemin du pays de Bitche... Lire

ou même feuilleter ces ouvrages, c'est comprendre immédiatement qu'il y a plus à voir dans le monde qu'on ne l'avait jamais imaginé, puis apprendre à le faire, peu à peu, dans les traces de ceux qui ont initié ce regard.

C'est là le cas de figure idéal. Mais il faut aussi mentionner le problème des travaux non restitués car abandonnés en cours de route, faute de personnel compétent, le responsable ayant changé d'affectation – illustration typique de la domination de la logique administrative sur la logique scientifique. C'est ainsi que des mois voire des années de travail se trouvent simplement archivés, dans les meilleurs des cas, voire relégués au fond d'un grenier – donc soustraits aux regards, réduits aux traces aléatoires laissées dans une mémoire individuelle...

Conclusion

Voilà donc comment, par une complexe série d'inscriptions numériques, graphiques, iconiques – voire, exceptionnellement, par des verbalisations –, on passe du regard individuel au regard collectif, et de l'expérience corporelle à son objectivation : en d'autres termes, du « je » au « nous », pour reprendre l'analyse d'Emile Benveniste sollicitée par Béatrice Fraenkel dans son programme de « pragmatique de l'écrit » (Fraenkel 2003 ; 2007).

Notre étude rapprochée de la chaîne des opérations qui permettent ce passage montre que l'acquisition, par le chercheur de l'Inventaire, de la compétence

visuelle, est indissociable de l'acquisition de la compétence scripturale. Ces procédures basiques de l'Inventaire, d'une grande hétérogénéité sémiotique, remplissent les mêmes fonctions que l'écriture, selon l'analyse proposée par l'anthropologue Jack Goody : d'une part, une fonction de décontextualisation, propre à « faire apparaître dans un contexte très différent et hautement « abstrait » » les unités non plus linguistiques mais visuelles ; et d'autre part, une fonction de stockage, « qui permet de communiquer à travers le temps et l'espace et qui fournit à l'homme un procédé de marquage, de mémorisation et d'enregistrement »¹¹. L'une et l'autre fonction permettent la communication de l'expérience visuelle et cognitive non seulement à d'autres personnes mais, plus globalement, à un « public » dispersé dans l'espace et dans le temps, hors de toute interaction directe avec celui qui la communique.

On peut alors décrire l'activité des chercheurs de l'Inventaire comme un travail de « médiation¹² » entre objets (susceptibles de patrimonialisation) et humains (dotés de la capacité minimale de les voir, sinon de les admirer), en même temps qu'entre individus (les chercheurs) et institution (l'administration patrimoniale) : il s'agit bien de rendre ces objets, littéralement, *visibles*, mais en les soumettant paradoxalement à des procédures d'une grande opacité, puisqu'il faut un long apprentissage sur le terrain pour en acquérir un minimum de maîtrise.

Cette opacité des procédures de mise en visibilité est le prix à payer pour la fabrication d'une culture commune, transmissible non seulement dans l'espace interactionnel de la communication directe, mais dans le temps de l'après-coup, hors présence.

Ce que nous avons vu à l'œuvre dans le travail de l'Inventaire c'est, en d'autres termes, le fonctionnement pratique de ce qu'on pourrait appeler, pour paraphraser Halbwachs (1994), les « cadres sociaux du regard » (et que nous nous garderons bien de nommer, comme certains seraient sans doute tentés de le faire, la « fabrication du social », tant ce terme engage de présupposés métaphysiques, qui n'apportent rien à la description ni à la compréhension de l'expérience). Envisagée sous cet angle, l'interminable mission de ce service apparaît comme tout sauf cette « utopie », ce « mythe », cette « mission impossible » qui désespère les observateurs extérieurs et même, parfois, les protagonistes eux-mêmes : car la mission est bel et bien accomplie s'il s'agit, non plus de découvrir des objets déjà-là, mais de construire le regard qui les fait advenir à l'attention collective et à la connaissance. Par cette « activité pratique » qu'est le « rapport visuel au monde »¹³ se produit ainsi non seulement du savoir objectif, mais aussi un « art de regarder » à la fois durable et commun à un nombre indéterminé d'individus : autant dire, collectif.

Notes :

1. Je remercie Michel Melot, ex-directeur de l'Inventaire, sans qui l'enquête dont est issu cet article (Heinich 2006a) n'aurait pu voir le jour, ainsi que Isabelle Balsamo et Hélène Verdier, qui m'ont aidée à la réaliser. Merci également à Béatrice Fraenkel qui, en m'invitant à en exposer les résultats dans son séminaire de l'EHESS sur l'écriture, m'a permis de développer plus précisément la problématique ici traitée, et qui a bien voulu lire et critiquer une première version de ce texte. ■
2. Il faut noter toutefois que cette dimension pour ainsi dire constructiviste du travail de l'Inventaire avait été pressentie par Malraux lui-même, tel que le relit Michel Melot : « Malraux avait pressenti cette anticipation de l'institution sur le concept : “*La recherche*, écrit-il dans son texte fondateur de 1964, *est devenue son objet propre*”. Cette phrase sibylline, absurde même, est pourtant adaptée à la situation. Cet “Inventaire” n'a pas de limites puisque nulle part ne sont définis ce que sont les “monuments” et où s'arrêtent les “richesses artistiques de la France”. Il est donc légitime d'affirmer que l'un des objectifs de cet inventaire est de définir son propre corpus. Deux conceptions de l'objet d'art sont alors, sans qu'on s'en rende vraiment compte, brutalement opposées. Une conception académique qui suppose que l'objet d'art préexiste au regard porté sur lui et que des individus spécialement formés peuvent reconnaître. L'autre conception considère que l'objet d'art n'advient qu'au moment où il est reconnu comme tel, au moment historique où il “fait symbole”. Dans la première, l'objet d'art est en quelque sorte prédestiné : il ne donne pas lieu à une création de valeur nouvelle lors de sa reconnaissance ; sa valeur est incluse dans l'objet, il suffit de l'y déceler. Dans l'autre, la valeur donnée à l'objet est historique et déterminée non nécessairement par l'époque à laquelle il a été créé, mais par celle qui l'adopte comme objet d'art. C'est ce qu'André Malraux appelle “la métamorphose”. L'inscription dans ce registre de l'art ouvert toujours et à tous, c'est le “Musée imaginaire”. » (Melot 2005b). ■
3. *Principes, méthode et conduite de l'Inventaire général*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2001. ■
4. La dimension dynamique de l'expérience visuelle, et la multiplicité des ressources corporelles et cognitives dont elle dépend, ont été explorées par le psychologue Rudolf Arnheim dans *La Pensée visuelle* (1976). ■
5. Cette dimension collective du regard, qui intéresse particulièrement le sociologue, est précisément ce qui échappe au phénoménologue, même si celui-ci rapproche la philosophie des sciences sociales en abandonnant la perspective ontologique et métaphysique : lorsque Maurice Merleau-Ponty s'intéresse au regard, c'est toujours à travers un « je » et jamais à travers un « nous », dans la confrontation d'un sujet et d'un ou plusieurs objets – réduction inévitable dès lors que « l'existence d'autrui fait difficulté et scandale », et qu'« il n'y a donc pas de place pour autrui et pour une pluralité des consciences dans la pensée objective » (Merleau-Ponty 1976 : 402). ■
6. Sur la multi-dimensionnalité de l'action de pointer du doigt, cf. Goodwin 2003 : 217-241. ■
7. Pour une exploration serrée du travail de la référence dans l'activité scientifique, cf. Latour 1993. ■
8. « Agir veut dire se rapporter de manière intentionnelle à un objet spatialisé de telle sorte qu'il soit identifié et constitué en paysage. Le travail des militants, dans les situations où le paysage est un espace relativement indéterminé, objet de controverses quant à son statut, chose disputée (*causa*), consiste avant tout à (dé)montrer qu'il existe là quelque chose qui s'appelle « paysage », quelque chose possédant une valeur esthétique et méritant à ce titre notre sollicitude, nos soins et notre souci de conservation. Ce travail consiste essentiellement à faire circuler des images de l'objet disputé, afin de faire partager au plus grand nombre une expérience esthétique (indirecte) du paysage, médiatisée généralement par une représentation photographique » (Trom 1997 : 100). ■
9. Cf. à ce sujet Fraenkel 1992 ; Pontille 2004. ■
10. Cf. notamment Riou 1984. ■

11. « L'écriture a deux fonctions principales. L'une est le stockage de l'information, qui permet de communiquer à travers le temps et l'espace et qui fournit à l'homme un procédé de marquage, de mémorisation et d'enregistrement. (...) Cependant, l'utilisation d'une reproduction seulement auditive ne permettrait pas de remplir la seconde fonction, celle qu'a l'écriture en assurant le passage du domaine auditif au domaine visuel, ce qui rend possible d'examiner autrement, de réarranger, de rectifier des phrases et même des mots isolés. Les morphèmes peuvent être extraits du corps de la phrase, du flux du discours oral, et mis à part comme des unités autonomes qu'on peut non seulement mettre en ordre au sein

d'une phrase mais aussi indépendamment d'un tel cadre, de manière à les faire apparaître dans un contexte très différent et hautement "abstrait". J'appellerais volontiers cela une "décontextualisation" » (Goody 1979 : 145-146). ⁸

12. Ou de « traduction », pour reprendre le vocabulaire de la « Actor Network Theory » chère à Bruno Latour et à ses collègues (Akrich, Callon, & Latour 2006). ⁹

13. « C'est en ce sens que "voir" le paysage est affaire d'engagement dans une situation. (...) Le rapport visuel au monde, le régime scopique, peut alors être envisagé comme une activité pratique » (Trom 2001 : 71). ¹⁰

ESTHÉTIQUE, TYPICITÉ ET TERRITORIALITÉ

Les critères de patrimonialisation dans le travail de l'Inventaire

Les titres des colloques ne sont souvent guère que des prétextes, sortes de papier tue-mouche attrape-tout où viennent se coller des propositions plus ou moins opportunistes, comme on le dit de certaines maladies. Rien d'étonnant dès lors si les titres des communications qui y sont proposées s'emparent de ces perches pour en faire, là aussi, des prétextes, permettant d'enrouler autour de ces bâtons de barbe-à-papa des problématiques qui, sinon, n'auraient pas forcément été pensées comme telles.

Ici, le mot de « territoire » accolé à celui d'« arts » a dû résonner, au moment où je rédigeais mon rapport d'enquête sur l'Inventaire, avec ce que j'étais en train d'explorer quant à la différence entre perception esthétique spontanée et raisonnement typologique des chercheurs, lui-même soumis à de fortes relativisations en fonction du contexte géographique – territorial donc – et de son échelle, alors même que la restitution centralisée des résultats oblige à une certaine standardisation des procédures et des critères. On est là au cœur de la tripartition entre esthétique (l'art), scientificité (la typification) et administration (plus ou moins centrale ou territoriale) qui définit le travail patrimonial. Merci donc aux organisateurs de ce colloque de m'avoir, involontairement, tendu cette perche épistémique – même si les actes, à mon grand regret, n'en ont jamais été publiés.

Je dois tout d'abord vous prévenir que, contrairement à une partie des communications présentées dans ce colloque ¹, la mienne ne prendra pas le mot de « territoire » au sens figuré, mais au sens le plus banalement littéral : celui d'espace géographique circonscrit. Ayant décidé, comme vous le savez peut-être, d'inscrire l'imaginaire et le symbolique, et pas seulement le réel, au programme de la sociologie, je m'intéresse beaucoup à l'usage des métaphores par les acteurs – mais je suis un peu plus réservée quant à leur usage par les sociologues.

Pour éviter, donc, la fuite en avant dans la métaphorisation de nos thématiques, je suggère aux

organisateur de futurs colloques de sociologie de l'art qui voudraient, eux aussi, offrir au plus grand nombre de contributeurs la gamme la plus ample de sujets possibles, de proposer d'emblée des thèmes encore plus généraux : par exemple, « L'art et le temps », « Art et lien social », « L'art et la vie » ou – pourquoi pas – « L'Art et la mort »...

Pour le colloque qui nous réunit aujourd'hui, j'avoue avoir manqué de présence d'esprit : j'aurais pu profiter du large spectre offert par l'ajout du mot « culture » dans l'intitulé de notre comité de recherche de l'ASF pour intervenir sur des thèmes plus populaires, tels que « Territoires du ping-pong »,

« Territoires du bikini », ou bien – encore plus adapté au contexte – « Bouillabaisse et territoire ». Au lieu de cela, je dois vous annoncer, à mon grand regret, que vous devrez vous contenter d'un titre un peu plus austère : « Esthétique, territorialité et typicité : les critères de patrimonialisation dans le travail de l'inventaire ² ».

Scientificité et objectivité : la suspension du jugement de valeur

Le service de « L'Inventaire des monuments et richesses artistiques de la France », fondé en 1964 par André Chastel et André Malraux, s'est d'emblée donné une mission scientifique : recenser et étudier les éléments dignes de figurer au patrimoine, c'est-à-dire leur assurer une sauvegarde symbolique, par les mots et les images – et non pas matérielle, comme le service des Monuments historiques. Cette démarche scientifique est affirmée dès le début par Chastel dans son rapport de 1964 : « À l'inverse des listes de classement, ou de l'inscription à l'Inventaire supplémentaire, *un inventaire scientifique* ne vise aucun objectif administratif ou fiscal. Sa force vient de la description et de l'explication. » L'Inventaire a donc été conçu comme devant s'éloigner autant que possible d'une finalité administrative de protection – l'objectif scientifique étant déconnecté de conséquences pratiques, en rupture explicite avec la démarche des Monuments historiques – tout autant que d'une finalité esthétique – scientificité oblige.

Et pourtant, il s'agit bien d'une administration, employant des fonctionnaires sous l'autorité du ministère de la Culture. Et son objet a bien à voir avec l'esthétique, comme l'indique son titre même, ainsi que l'esprit dans lequel s'inscrit la tradition patrimoniale, constamment portée par les valeurs de beauté et d'authenticité. En dépit donc d'une visée exclusivement scientifique, la réalité de son action est plus complexe : l'inventaire consiste, pour résumer brutalement, en une *administration scientifique de l'esthétique* – la science étant pleinement de droit, alors que l'administration et l'esthétique sont simplement de fait. Le problème est que, on le devine, ces trois logiques sont difficilement compatibles entre elles.

L'insistance sur la dimension scientifique s'est manifestée notamment, dès les années 1970, par un appui méthodologique et administratif sur les sciences humaines, à travers les liens noués avec le CNRS et l'Université, qui accueille des sujets de maîtrise ou de thèse utilisant les méthodes descriptives du service de l'Inventaire. L'utilisation des méthodes statistiques marque également la rupture avec la tradition esthète ³. Mais en amont même des méthodes et de l'organisation, la visée de scientificité se donne à voir dans le refus ou, du moins, la minimisation des jugements de valeur dans le travail des enquêteurs.

Ainsi, le dernier en date des guides édictés par la sous-direction, *Principes et méthodes dans la conduite de l'Inventaire*, peut opérer une nette distinction entre critères de tri, relevant d'une démarche à la fois descriptive et objective, et jugements de valeur,

relevant d'une démarche normative – évaluative voire prescriptive –, forcément plus subjective : « La doctrine ici doit être claire. Si l'Inventaire doit justifier des sélections qu'il opère nécessairement parmi ses objets d'étude et relever un certain nombre de critères sur chacun d'eux, ces critères doivent demeurer objectifs, c'est-à-dire incontestables et distincts des jugements de valeur que chacun est amené à porter sur toute œuvre. » En effet, tout critère ne relève pas forcément d'une axiologie : le tri (cognitif) n'implique pas forcément le jugement (évaluatif) ; en d'autres termes, le « jugement d'observateur » n'est pas réductible au « jugement d'évaluateur » (Dispaux 1984). Et en même temps, le domaine d'appartenance des objets en question est indissociable d'une approche axiologique, induisant inévitablement le jugement de valeur. Même les consignes de la sous-direction le reconnaissent : « L'évaluation de ces différents critères ne doit pas oblitérer une appréciation qualitative des œuvres, qui est certes fonction de la culture personnelle de chaque enquêteur, mais qui est essentielle pour la conduite d'une étude développée dans un contexte qui reste prioritairement celui de l'histoire de l'art. »

Certains chercheurs, plus anciens dans le service, sont d'ailleurs plus attachés à la définition initiale de l'Inventaire qui, tout en proclamant sa visée scientifique, n'en assumait pas moins sa dimension patrimoniale et artistique ; eux seuls vont jusqu'à revendiquer la nécessité d'un jugement de valeur esthétique. Mais la plupart, surtout parmi les plus jeunes, ont relativement bien intériorisé la

« doctrine » de la neutralité axiologique. Plus que l'abstention du jugement de valeur, c'est d'ailleurs plutôt le souci d'éviter la « subjectivité » qui revient comme un leitmotiv dans leurs propos : « *contrôler sa subjectivité* », ne pas agir selon son « *humeur* », limiter les effets de la « *sensibilité* » ou, au moins, être capable de « *justifier* » ses choix ; bref, « *j'essaie de rester aussi objectif que possible, d'écarter tout ce qui est subjectif* », déclare un jeune chercheur, selon qui « *ce qui différencie notre mission de celle des associations [de défense du patrimoine], c'est l'objectivité* ».

C'est que l'association spontanée du jugement de valeur à l'absence d'objectivité est très profondément ancrée dans la culture occidentale ; et parmi l'ensemble des jugements de valeur possible, le jugement de goût (esthétique : « *c'est beau* », ou esthésique : « *ça me plaît* ») incarne cette subjectivité de façon particulièrement marquée. À un pôle donc, la valeur esthétique ; au pôle opposé, le fait scientifique. Entre les deux, le travail de l'Inventaire fait le grand écart, poussé par la valorisation patrimoniale du beau et de l'authentique, tiré par la disqualification scientifique du jugement de valeur, et obligé malgré tout de trancher par sa mission administrative. En effet, la dimension évaluative de la normativité (« *c'est beau* ») amène sans discontinuité à sa dimension prescriptive (« *il faut le conserver* ») : le jugement de valeur tend à devenir action, c'est-à-dire, concrètement, conseil aux autorités compétentes : « *On va devoir se salir les mains* », lâchait le responsable d'une étude commanditée pour guider des opérations de remise en l'état. Face à cela, la position officielle ne peut être

qu'un compromis : l'Inventaire s'autorise à fournir des critères d'évaluation, mais pas à doter les éléments répertoriés d'une, deux ou trois étoiles, comme le leur demandent parfois les administrations locales...

Absentes en droit mais, souvent, présentes en fait, les valeurs possèdent donc ici un statut particulier, qui s'explique par la spécificité scientifique de la mission de l'Inventaire, excluant le jugement de valeur au profit de l'analyse descriptive. C'est pourquoi, par-delà les critères invoqués par les enquêteurs, la mise en évidence des valeurs dont relèvent ces critères n'est pas congruente avec la représentation de son propre travail que produit le monde de l'Inventaire : là, le sociologue ne peut plus se contenter de « suivre les acteurs » pour reconstituer les logiques de leurs actions, mais il doit faire en sorte d'explicitier ce qui ne va pas de soi, ce que certains savent sans le dire, voire ce que personne ne sait vraiment.

Mais en amont des valeurs invoquées et/ou utilisées, se pose la question du statut des jugements de valeur, dans un monde où l'impératif scientifique s'allie aux contraintes administratives appliquées à un objet défini dans la logique patrimoniale de l'authenticité et de la beauté. Cette visée de scientificité impose diverses contraintes, pas toujours faciles à respecter compte tenu du paradoxe inhérent à cette définition tripartite de l'Inventaire. Nous ne ferons qu'évoquer ici la contrainte de stabilité dans le temps, pour nous concentrer sur la contrainte d'homogénéité dans l'espace, sur la contrainte d'évitement du critère esthétique, et sur la contrainte

d'homogénéité catégorielle qui, toutes, concernent directement la dimension territoriale.

Variations chronologiques et contrainte de stabilité dans le temps

La première contrainte à observer pour garantir l'objectivité d'un choix est sa stabilité dans le temps : si un critère demeure le même au fil des années, et si les objets qu'il sélectionne appartiennent toujours à une catégorie homogène, alors on peut supposer que le critère en question ne repose pas sur des préférences individuelles et subjectives, donc instables et sujettes à modifications, mais sur des propriétés inscrites dans l'objet lui-même – c'est-à-dire *objectives*, au sens d'« objectales ».

Or cette contrainte de stabilité dans le temps est sans doute celle qui témoigne le mieux de la difficulté à imposer une logique scientifique, donc purement descriptive, dans un contexte forcément entaché d'évaluation esthétique et de prescription administrative. En effet, les critères utilisés pour constituer l'Inventaire ont subi de spectaculaires transformations en un temps finalement assez court – moins de deux générations. La plus importante de ces inflexions est l'extension de l'ancien au récent, avec une chronologie commençant à la fin du XVIII^e siècle pour finir, aujourd'hui, au temps *t* moins une génération : tous les dix ans environ, la limite a avancé d'une génération : jusqu'à 1880 dès les années 1970, jusqu'à la Première Guerre mondiale dans les années 1980, jusqu'à la Seconde Guerre

dans les années 1990, et jusqu'à moins trente ans au début des années 2000.

Cette extension chronologique s'est accompagnée – deuxième inflexion – d'une extension catégorielle, avec l'apparition, à côté des « monuments historiques » traditionnels (châteaux, églises) de ce qu'on a appelé le « petit patrimoine » (fours à pain, lavoirs, croix de chemin, bornes Michelin...), puis le « nouveau patrimoine », tourné essentiellement vers les objets industriels : ponts de chemin de fer, usines, châteaux d'eau... Parallèlement, le travail de l'Inventaire s'est déplacé des zones rurales, qui en étaient initialement le site privilégié, aux zones urbaines voire péri-urbaines – c'est donc une troisième inflexion.

On peut bien sûr faire l'hypothèse que la *visée* scientifique se vérifie, dans la mesure où l'Inventaire est toujours plus exhaustif, donc toujours plus proche d'une cartographie objective du patrimoine. Mais cela implique alors de reconnaître que le travail réalisé précédemment – dans les années 1960, puis 1970, voire 1980 et 1990 – ne valait pas grand-chose, comme certains enquêteurs ne se privent d'ailleurs pas de l'affirmer. Et qui nous dit alors que ce diagnostic pessimiste ne s'appliquera pas un jour – peut-être même un jour prochain – au travail en train de se faire aujourd'hui, travail que les chercheurs futurs regarderont peut-être avec le dédain que les chercheurs actuels ont pour celui de leurs prédécesseurs. Bref, l'instabilité des critères dans le temps ne peut que jeter un doute sur leur

objectivité. C'est là une première limite, évidente, de la scientificité de l'entreprise.

Effets d'échelle et contrainte d'homogénéité dans l'espace

Si les critères de sélection sont objectifs, ils doivent également demeurer stables dans l'espace : d'une région à l'autre, d'un département à l'autre, d'un canton à l'autre. Cette contrainte d'homogénéité est une constante dans les préoccupations des responsables de l'Inventaire : très tôt, ils ont institué un « bureau de la méthodologie », chargé d'organiser des stages, des préconisations, des livrets, qui assurent une distribution égale des consignes et s'assurent que tous les enquêteurs les respectent également, dans la mesure du possible. Mais ce possible est, nous allons le voir, lui aussi bien limité, et risque d'ailleurs de l'être de plus en plus, avec le renforcement constant des liens avec les collectivités locales, pourvoyeuses de financements, puis la politique de régionalisation du service de l'Inventaire mise en place à partir de 2006.

La cohérence procédurale, garante de l'homogénéité du travail d'une région à l'autre, est un critère majeur : à la fois explicitement prescrit par les directives officielles, et univoque, c'est-à-dire toujours positif, non susceptible de devenir un anti-critère selon les contextes. Elle implique que la sélection d'un élément doit pouvoir se justifier par rapport aux autres sélections déjà effectuées ou à prévoir : une procédure n'a de raison d'être que

si elle demeure homogène à l'intérieur du travail d'un même chercheur, et d'un chercheur à l'autre. La nécessité de prendre en compte les œuvres non pas isolément, mais les unes par rapport aux autres – notamment en raison des critères de sérialité et de rareté – implique un raisonnement global, une mémoire et une anticipation de l'ensemble du travail à réaliser. La référence commune à une convention collective interpose une médiation entre l'œil du chercheur et les caractéristiques de l'objet, qui vont devoir se décliner en fonction d'une typologie préexistante.

Remarquons que ce critère de cohérence relève à la fois de la logique administrative et de la logique scientifique : dans le premier cas, parce que l'organisation centralisée du service de l'Inventaire exige une relative substituabilité des chercheurs, dont les choix personnels ne doivent pas interférer avec la règle commune, s'imposant également sur tout le territoire et, dans la mesure du possible, dans la longue durée d'une administration ; dans le second cas, parce que les impératifs de comptage et de comparabilité propres à l'approche scientifique exigent l'homogénéisation des méthodes. Cette convergence entre nécessités administratives et nécessités scientifiques rend assez consensuel ce critère de cohérence procédurale, même si, dans la pratique de terrain, les variations dans l'inscription territoriale sont un facteur majeur d'instabilité des critères, donc de doute jeté sur leur objectivité.

Car la cohérence procédurale est particulièrement délicate à assurer en matière d'échelle topographique : en effet, ce qui paraît intéressant ou rare à petite échelle peut s'avérer banal, donc moins digne d'intérêt à plus grande échelle. Le dernier guide édité par la sous-direction explicite clairement le problème :

Une question cependant est importante : celle de l'influence de l'échelle choisie sur la valeur accordée aux objets mêmes de l'étude. On conçoit que l'enquête à l'échelle départementale ne perçoive pas la valeur des édifices inventoriés de la même manière que celle opérée dans le cadre d'un village. Cette question n'est que partiellement résolue par l'unité de la méthodologie adoptée au niveau national. On ne peut nier en effet que l'échelle choisie influera sur les sélections de l'enquêteur : tel édifice, unique dans sa circonscription, sera banal ailleurs et inversement.

Il y a là un obstacle inhérent à l'objet : dès lors que le travail se fait en fonction d'échelles variables, du très local au national, la valeur de l'objet se relativise en fonction de sa rareté, forcément décroissante lorsqu'on va du plus petit au plus vaste, du local au national. Bref, les variations dans la taille du territoire de référence induisent d'inévitables variations dans la valeur accordée à chaque objet : voilà qui limite considérablement la contrainte d'homogénéité, garante de l'objectivité.

Il y aurait bien une parade à ce problème : commencer par recenser l'ensemble du corpus avant de classer chacun des éléments. C'est ce que remarque le guide officiel :

La pratique, plus longue, d'un recensement préalable de l'ensemble du corpus à inventorier permet de se prémunir contre des choix trop rapides, en autorisant toujours un repentir et la prise en compte pour l'étude de tel édifice simplement recensé. (...) Mais la solution est coûteuse et ne va pas dans le sens d'une accélération du travail. Faute de recensement, la sélection opérée à l'intérieur du corpus risque de fausser les résultats dès que l'on change d'échelle.

Il y a donc là une difficulté incontournable, puisqu'il faut choisir entre deux risques : celui de l'incohérence, celui de la lenteur. Dans ces conditions, il n'y a guère d'autre solution que dans des compromis au coup par coup.

« *Faut-il basculer totalement du côté du local, où tout prend de l'importance ?* », demande un conservateur. Si l'intérêt d'un élément est largement relatif à son contexte et, notamment, à l'ampleur du corpus à l'intérieur duquel on le considère, on ne peut prescrire de privilégier plutôt les caractéristiques locales ou, au contraire, les caractéristiques générales. Sur ce point, la doctrine officielle ne fait que pointer le problème, sans le résoudre ; et sur le terrain, la pratique est ambivalente. Ainsi, un même chercheur peut valoriser un élément en raison de son caractère local (« *Ce sont des morceaux de galets qui ont été insérés dans l'enduit. C'est une exploitation du galet local, donc... Il n'y a que l'enduit d'importé dans cette maison...* »), et le dévaloriser pour la même raison (« *Autrement c'est une maison totalement banale, elle n'a rien de spécifique, elle n'est même pas signée, c'est un entrepreneur local...* »). L'effet d'échelle met donc en évidence un problème

méthodologique irréductible ; et il risque fort de ne faire que s'accroître, en soulevant de plus un problème politique, puisque, avec la décentralisation, l'échelle nationale est menacée de disparaître, à moins qu'on n'en recrée autoritairement les conditions depuis Paris.

La contrainte d'évitement du jugement esthétique

Après la contrainte d'homogénéité temporelle et la contrainte d'homogénéité spatiale, observons une autre contrainte susceptible d'affirmer la vocation scientifique, donc objective, du travail de l'Inventaire : à savoir la contrainte d'évitement du jugement esthétique. Or celle-ci est, nous allons le voir, particulièrement difficile, exigeant de la part des chercheurs de subtils contournements.

Dans la logique des Monuments historiques, la dimension esthétique est pleinement de droit : les objets visés (« monuments et richesses artistiques ») relèvent soit, directement, de l'art, avec les « monuments intentionnels », selon la terminologie classique d'Aloïs Riegl (1984) ; soit d'un processus de sélection et de valorisation assorti d'un investissement émotionnel plus ou moins largement partagé, avec les « monuments historiques », distingués par leur référence à un événement du passé, voire les « monuments anciens », distingués par leur âge. Cet impératif de sélection par les qualités formelles est constitutif d'une démarche esthétique : beauté et

authenticité sont les deux valeurs qui se conjuguent, à des degrés divers, dans toute logique patrimoniale.

Elles interviennent aussi dans la démarche de l'Inventaire, mais de façon officieuse, minimisée ou détournée, au point que lorsque des qualificatifs esthétiques (« beau », « moche », etc.) surgissent dans la bouche des chercheurs, ils sont immédiatement suivis d'un petit rire, ou bien sont accompagnés d'une baisse de voix telle que le magnétophone peine à les enregistrer... « Authentique » est un terme que n'utilisent jamais les chercheurs entre eux : ils préfèrent l'euphémisme « *dans son jus* », ou bien mettent en avant la « *lisibilité* » de la forme originelle. Quant au « *beau* », il renvoie, nous allons le voir, à des critères assez particuliers. Il existe en effet une forme de beauté propre à l'approche scientifique, différente de celle qui vaut pour le grand public.

Le « beau » commun renvoie plutôt à un sentiment, difficilement objectivable, d'harmonie, de plaisir de l'œil, de qualité immédiatement perceptible ; tandis que le « beau » du chercheur réside dans la typicité, dont nous venons d'observer le statut : typicité qui résulte d'une décomposition analytique des propriétés (même si l'habitude rend ce travail si immédiat que l'intéressé ne le perçoit même plus, persuadé que l'évidence de la qualité s'impose « au premier coup d'œil »). Par conséquent ses objets d'application (une ferme, un bâtiment industriel, un retable banal) peuvent être fort différents des objets du premier (un manoir, une vieille église, une peinture de maître).

Prenons quelques exemples. « *Voyez, expliquait un chercheur arrêté devant une modeste ferme, là c'est vraiment le petit patrimoine local, dans toute sa splendeur, dirais-je : dans toute sa splendeur... Assez long, bas, étroit, un petit peu de guingois... C'est très très... Il y a du fruit, comme on dit ! Le mur a du fruit, ça veut dire qu'il est légèrement incurvé. Il y a du fruit et du contre-fruit. Finalement c'est souvent le patrimoine le plus pauvre, parce qu'il est souvent la propriété de gens modestes, qui n'ont pas les moyens de refaire, qui a conservé son allure...* » Petitesse, pauvreté, modestie, déformation des murs, ne sont assurément pas des qualificatifs communément associés à l'« allure » voire à la « splendeur », comme en témoigne d'ailleurs la réaction méfiante de la propriétaire, incapable d'imaginer qu'on puisse photographier sa maison autrement que par malveillance... Mais ce qui motive un jugement si positif c'est – on le devine en filigrane – la cohérence entre les propriétés de cet élément (une ferme lambda) et les propriétés générales de la catégorie à laquelle il appartient (la ferme régionale) : autrement dit, sa typicité. D'où la récurrence, dans les propos des chercheurs, du terme « exemple », qui signe la mise en relation d'un élément particulier avec les nombreux autres éléments de sa catégorie : « *Là on a un bel exemple de ferme, qui est probablement, même presque sûrement, à l'abandon, mais on a une belle entrée, avec de beaux piliers...* »

Un autre chercheur, désireux de faire partager son admiration pour une ferme du XVI^e siècle, commence par invoquer l'évidence du simple

« coup d'œil » : « *Quand on voit une maison comme ça, est-ce qu'on peut hésiter beaucoup sur son intérêt, sur le plan du coup d'œil, simplement ?* » Face à une telle entrée en matière, le profane attend des adjectifs, dans le registre classiquement esthétique (« beau », « splendide », « magnifique », « parfait », « harmonieux », « lumineux... ») ; or la suite n'amène guère que des noms communs, relevant plutôt du vocabulaire technique, et des chiffres, pour la date :

C'est du schiste, hein, mais c'est de la pierre de taille, quasiment, ce n'est pas du moellon ! Regardez la polychromie... Il n'y a pas une pierre, là, qui n'est pas à sa place ! Tout était exactement à sa place... C'est impeccable ! Regardez les petits décors, là ! Venez voir, là ! De quand ça date ? Quatrième quart XVI^e. Un volume impeccable, la charpente est en place, tout est en place !

Les seuls qualificatifs sont un adjectif (« impeccable ») et un adverbe (« à sa place », « en place »), qui renvoient implicitement à l'exigence de cohérence : cohérence avec l'origine (authenticité), et cohérence avec la catégorie (typicité). Seules cette décomposition analytique des propriétés, et leur mise en relation avec l'ensemble formé par tous les exemplaires connus de la même catégorie, autorisent le jugement amené en ouverture mais qui, de fait, résulte d'un long travail d'apprentissage de la typologie, incorporé après des années d'expérience : c'est le fameux « coup d'œil », si instantané en apparence, et si long à acquérir en réalité...

Ailleurs encore, nous voyons un jeune chercheur lâcher un « *Elle est belle celle-là* », à l'issue du travail d'inscription de chaque élément (plan, élévation, lucarnes, travée, décor, balcon, étages, escalier...) d'un pavillon d'entre-deux-guerres d'apparence pourtant assez banale : sur le terrain, le sentiment de « beauté » résulte directement du processus de décomposition analytique, qui permet de percevoir le caractère « idéal-typique » de l'objet, autrement dit sa saturation en propriétés caractéristiques de sa catégorie, sa « représentativité » (« *Je vais la mettre en œuvre représentative* », précise le même chercheur après avoir tenté d'atténuer son « *Elle est belle celle-là* » en un « *Je veux dire, elle est plaisante* »).

Symétriquement, le sentiment de laideur naît de la dissonance entre l'élément et le type, comme en témoigne le commentaire de cet autre chercheur à l'adresse de son collègue :

« Oh, regarde, c'est incroyable ça ! Oh la la, c'est incroyable ! C'est la même époque, sauf que celle de droite est un peu plus typée, parce qu'elle est un peu surélevée, ce qui est plus dans les caractéristiques de la rue. Alors, que celle-là, c'est une maison à deux pièces mais elle n'a même pas d'entrée sur la rue ! Même pas d'entrée latérale, il n'y a qu'une entrée derrière... Même dans une logique rurale, la porte est toujours du côté de l'arrivant, toujours ! Donc ici, on n'est ni urbain ni rural ! [inaudible] Vraiment c'est dramatique, dramatique ! C'est vraiment très moche ! [Q. : Donc c'est un repéré moche ?] Oui, un repéré moche, mais moi je ne suis pas censée entrer dans ces considérations ! Je la trouve ignoble, et mon premier geste aurait été

de ne pas la repérer, et en fait je me rends compte que j'aurais eu tort, parce que finalement... elle n'est pas si remaniée que ça... » (et l'on voit que finalement, le critère d'authenticité – « pas remanié » – l'emporte sur le critère de typicité pour engager au repérage).

Le jugement esthétique n'est donc pas absent des critères utilisés par les chercheurs de l'Inventaire : non seulement parce que, quoique proscrit, il est effectivement utilisé en situation, même si c'est de façon marginale et auto-censurée ; mais aussi, et surtout, parce qu'il apparaît sous une forme spécifique, résultant d'un compromis entre la logique esthétique de la gestion patrimoniale et la logique scientifique de l'étude inventoriale. Cette « beauté » proprement scientifique est du même ordre que celle que l'on rencontre chez un médecin ou chez un sociologue s'extasiant devant un « beau cas ». Elle équivaut à une typicité particulièrement marquée, rendant un élément « exemplaire », c'est-à-dire totalement « représentatif » : tel l'« idéal-type » weberien, construction abstraite réunissant toutes les propriétés de sa catégorie. C'est ainsi que du « typique » au « représentatif », on monte de l'« intéressant » – parce que doté d'une cohérence abstraite avec les autres objets du même type – au « beau » – parce qu'aucun élément définissant la catégorie ne manque, et parce que chacun de ces éléments est lui aussi, dans son genre, saturé des propriétés qui définissent le genre.

On voit ainsi que la « beauté scientifique » a en commun avec la « beauté esthète » une exigence de cohérence : celle que, dans ce dernier cas, on

nomme parfois « harmonie » – et qui est d'ailleurs expressément mentionnée dans les prescriptions officielles dès lors qu'elle concerne la « cohérence par rapport à l'ensemble ». Mais la cohérence attendue par l'esthète est plus concrète, puisqu'elle concerne des éléments immédiatement perceptibles : une façade et un toit, un corps de ferme et un commun, la symétrie des ouvertures, l'harmonie des couleurs, etc. À l'inverse, la cohérence attendue par le scientifique est abstraite, puisqu'elle repose sur la mise en relation de l'objet du jugement avec les caractéristiques de la catégorie à laquelle il appartient ; c'est dire qu'elle exige à la fois la spécialisation d'un savoir élaboré, et la capacité d'abstraction consistant à rapporter un élément à un ensemble. On est là à l'opposé de la conception commune de l'esthétique, privilégiant l'immédiateté de la sensation et l'unicité du chef-d'œuvre. Et pourtant, ce sont les mêmes adjectifs qui fusent : « *beau* », « *impeccable* », « *splendide* » ou, au contraire, « *moche* », « *ignoble* »... À l'épreuve de la réalité vécue par les acteurs, la question du jugement esthétique est décidément un peu plus complexe que ne l'imaginent les philosophes spéculant sur la beauté...

Typicité et contrainte d'homogénéité catégorielle

Essayons, pour finir, d'aller un peu plus loin dans ce critère de typicité, qui est central dans le travail de l'Inventaire, et donne sa spécificité à cette « administration scientifique de l'authenticité », en conditionnant de façon très particulière le jugement

de valeur esthétique. Avec la typicité, nous sommes dans une contrainte d'homogénéité susceptible d'assurer la scientificité de la démarche ; mais l'homogénéité n'est plus ici d'ordre temporel ou spatial, mais d'ordre catégoriel.

Je cite Michel Melot, ancien sous-directeur de l'Inventaire, qui en a produit de remarquables analyses :

L'Inventaire distingue deux catégories « d'individus » : les « unica » c'est-à-dire tout ce qui est unique (et dans une commune, cela signifie entre autres les principaux édifices publics et tous les édifices d'une certaine ampleur) et les « typica », c'est-à-dire, lorsque la catégorie est pléthorique (en gros ce sont des maisons, des demeures, des fermes ou des bâtiments agricoles) dont il faut analyser les caractéristiques à travers quelques spécimens particulièrement significatifs ou bien conservés⁴.

Cette distinction entre *unicum* et *typicum* est fondamentale dans le service de l'Inventaire, qui en a été sinon l'inventeur, du moins le principal utilisateur.

Mais le typique, comme l'exceptionnel, sont des caractéristiques relatives et non pas absolues, puisqu'elles renvoient à une catégorie : soit par l'exclusion soit, au contraire, par l'inclusion au titre d'élément « représentatif ». L'hétérogénéité de l'élément hors du commun, tout comme l'homogénéité d'un élément par rapport à l'ensemble auquel il appartient, renvoient forcément à autre chose que l'élément en question : quel que soit son degré de spécificité, il n'est évaluable qu'en référence

à une catégorie, elle-même construite par inférence à travers une série d'éléments possédant certaines propriétés communes. On est donc dans une logique non pas d'autonomie des objets du jugement, mais d'interdépendance entre les objets et les instruments du jugement.

Typicité, exceptionnalité : ce couple de critères opposés exigent une culture spécifique, permettant de référer un élément à un ensemble, même si l'incorporation de cette culture peut finir par la rendre quasi transparente, au point que c'est l'objet qui semble s'imposer de lui-même comme doté de telle ou telle propriété. Toute caractérisation d'une œuvre exige un minimum de mise en perspective, au moins territoriale : on retrouve ici la contrainte d'homogénéité spatiale, qui se couple avec la contrainte d'homogénéité catégorielle. C'est ce qu'exprime bien ce chercheur : « *Le problème auquel on est toujours confronté à l'Inventaire, c'est l'unique, ou le typique. Ce qui est exceptionnel, sachant que l'exceptionnel est très relatif au territoire qu'on prend en compte... Une église paroissiale, elle est exceptionnelle s'il n'y en a qu'une seule sur la commune, mais elle ne l'est plus si on prend la commune d'à côté* » ; « [Q. : Et ça, c'est une maison typique ?] *Oui : le pignon en façade, le toit qui déborde, l'animation de la façade qui joue avec l'animation des toits... Mais ce n'est pas caractéristique de C. [la commune en question] : c'est la forme courante à l'époque* » – et l'on voit là que l'ensemble de référence n'est pas seulement spatial (une ville) mais aussi temporel (une époque).

Un autre chercheur, spécialisé en objets mobiliers, semble regretter de n'avoir fait que « repérer » une statue, sans la « sélectionner » pour étude : « *Remarquez, elle est bien en qualité, cette sainte Rita. Et je suis sûre qu'il n'y a pas trente-six saintes Rita qui ont été sélectionnées jusqu'à présent !* » ; et quand le sociologue demande si, au cas où aucune sainte Rita ne serait sélectionnée, cela ne poserait pas un problème, le conservateur, présent à l'entretien, répond : « *Oui, ça pose un problème ! Il faudrait interroger, voir s'il n'y en a pas...* » Ici donc, le phénomène de la sérialité mérite d'être signalé par la sélection d'au moins un élément, mais il est en même temps ce qui rend difficile d'en distinguer un parmi tant d'autres, faute de « qualité » suffisamment saillante. Dans l'un et l'autre cas, il y a risque d'incohérence : soit par défaut de sélection d'un élément représentatif, soit par excès de sélection d'un élément sans particularité. Aussi l'aide à la décision passe-t-elle par la consultation de l'ensemble du travail déjà effectué : « *Il faudrait interroger...* »

Un autre chercheur encore commente ses choix devant sa base de données :

Cette maison-là est intéressante... Enfin, elle est à la fois intéressante et inintéressante. En typologie, elle est en angle de rue, et donc on a le logis en fond, et l'exploitation latérale : c'est la parcelle qui entraîne une typologie particulière. Donc ça fera un repéré, mais on ne va pas sélectionner des exemples comme ça qui sont des accidents... ça n'a pas d'autre intérêt.

Intéressante *et* inintéressante : cette ambivalence est caractéristique du critère de typicité, qui implique le nombre, lequel est dévalorisant en “régime de singularité” et valorisant en “régime de communauté”⁵. » Tout dépend, donc, du régime de valorisation dans lequel on se place : dans le contexte esthète vers lequel tend la tradition des Monuments historiques, le régime de singularité prime, impliquant le privilège accordé à l'unique, à l'exceptionnel ; dans le contexte scientifique vers lequel tend le service de l'Inventaire, le régime de communauté permet d'accorder crédit au multiple, au très répandu, au standard, à la série, en choisissant un élément non pour sa spécificité mais, au contraire, pour sa similitude avec d'autres éléments récurrents, donc en tant qu'élément « représentatif », éventuellement soumis à statistiques.

Au niveau des procédures, cette opposition entre exceptionnalité—singulière—et typicité—commune—recoupe, en gros, l'opposition entre la « sélection » d'un élément pour étude approfondie (environ 10% des cas, selon les préconisations) et son simple « repérage » par un formulaire succinct. Autrement dit, la typicité assure le repérage, et n'entraîne la sélection que lorsque l'élément en question est saturé d'éléments « représentatifs » ou « significatifs » (devenant ainsi, en termes sociologiques, « idéal-typique ») ; tandis que la sélection n'est garantie — à certaines conditions d'authenticité — que par l'unicité ou l'exceptionnalité. Bref, c'est l'alliance de l'authentique et du singulier qui fait l'excellence, digne d'étude approfondie, tandis que l'alliance de

l'authentique et du commun fait simplement le repérable, digne d'être mentionné, documenté et comptabilisé. C'est donc une double logique qui confère sa rationalité à l'ambivalence du critère de typicité : la logique procédurale de la distinction entre repérage et sélection, et la logique axiologique de l'opposition entre régime de communauté, qui privilégie l'identique, et régime de singularité, qui privilégie le différent.

Maints exemples témoignent de l'ambivalence de ce critère. On trouve aussi bien la dévalorisation du typique (« *Là, on est vraiment dans la série ! L'habitat urbain, par ici, ça n'est que ça ! Il n'y a rien, rien qui sorte de l'ordinaire ! [ton légèrement excédé]* ») et, corrélativement, la valorisation de l'atypique (« *Celle-ci est marrante, parce que c'est une ancienne maison qui a été transformée en étable ou en écurie. Elle a été sélectionnée parce qu'elle a cette date-là, 1823, et parce qu'elle a une porte un peu particulière : la porte d'origine a été murée, c'était une porte en plein cintre, arrondie, et la fenêtre, elle, est complètement de l'autre côté. Donc elle a une organisation un peu particulière, qu'on n'avait jamais vue, avec la cheminée de ce côté-là... Donc une organisation pas du tout logique, c'est pour ça qu'on l'a prise, et en plus elle était datée, donc là c'était vraiment... C'est un exemple atypique...* ») ; mais aussi la dévalorisation de l'atypique (« *On est déjà un peu dans de l'atypique, et fortement dénaturé. Comme on a un corpus quand même très important, on peut sans hésiter l'évacuer...* ») et, corrélativement, la valorisation du typique : « *Ce qui m'intéresse toujours, c'est de reclasser la maison dans un type. Si je peux la*

classer dans un type, je prends ; si je ne peux plus la classer, non... ».

Quoique contraire à la logique formelle (ce qui, à l'inverse de ce que prétend souvent la pensée savante, ne signifie pas contraire à la rationalité), cette ambivalence est assumée et explicitée, aussi bien par les chercheurs eux-mêmes sur le terrain (« *C'est tellement, tellement uniforme comme architecture, que c'est intéressant dans un sens, mais pas intéressant dans l'autre* ») que dans les prescriptions officielles : « *On sélectionne ensuite (...) les individus qui représentent le mieux les groupes, les typicums ; leur nombre est fonction de la taille et de la plus ou moins grande homogénéité des groupes. À l'inverse, on sélectionne aussi ceux qui, par leur rareté au sein de l'aire d'étude, n'entrent dans aucun groupe, les unicums. (...) Ces demeures, sélectionnées à un titre ou l'autre, feront l'objet d'une étude monographique.* »

À quelle logique répond cette ambivalence, puisqu'elle échappe à la logique formelle ? Tout dépend de la focalisation du regard, selon qu'on prend en compte l'élément concret que l'on a sous les yeux, ou bien l'ensemble abstrait auquel on le réfère ; c'est seulement dans le second cas que la typicité peut devenir – sous conditions – positive :

Donc par rapport à l'ensemble du patrimoine de N., il faudra voir si elle est significative, ou si elle est au contraire complètement atypique, et ça c'est l'étude de l'ensemble qui permettra de le savoir. [Q. : Donc si elle est significative on la prendra, et si elle est atypique, en revanche... ?] On peut la prendre aussi. Disons que si elle est significative, il faut qu'elle le soit vraiment

dans tous ses éléments. Si elle n'est significative que très partiellement, et qu'on peut en trouver une mieux conservée, vraiment caractéristique...

C'est donc la globalité à laquelle on réfère un élément qui peut lui donner de la valeur, pour peu qu'on lui reconnaisse une représentativité (« *caractéristique* »), ou encore une « *significativité* », c'est-à-dire un nombre suffisant de caractéristiques qui le rendent identique aux autres éléments du même ensemble.

Cependant, la culture nécessaire à l'identification du typique est beaucoup plus vaste et spécialisée que la culture nécessaire à l'identification de l'unique. En effet, la « *saillance* » perceptive de l'exceptionnel (telle, par exemple, une cathédrale) s'impose immédiatement au regard, alors que la régularité du sériel exige pour être vue d'être référée à un ensemble soit concret (topographique, territorial), soit abstrait (typologique) : ensemble qui, dans le meilleur des cas, est déjà constitué par les spécialistes (tel, par exemple, l'ensemble des petites cuillers signées d'un certain orfèvre) et, au pire, non encore constitué, puisque faisant précisément l'objet du travail scientifique de l'Inventaire. Autrement dit, sérialité et typicité sont à la fois la condition et le résultat du regard, ce qu'*il* fait et ce qui *le* fait. Plusieurs chercheurs en témoignent : « *Ceci dit, est-ce que le sculpteur en a fait un comme ça pour cette église, ou est-ce qu'il en a fait cinquante identiques qu'il a vendus dans trente-six églises ?* [Q. : Et ça, vous avez le moyen de le savoir ?] *C'est le genre de choses qu'on saura quand l'inventaire sera fini !* [rires] *L'inventaire étant fait pour connaître*

les choses, tant qu'il n'est pas fait, on ne les connaît pas... ». L'idéal-type du problème posé par le sériel, ce sont les innombrables statues du curé d'Ars, ou encore de sainte Rita, dont il faudrait avoir recensé toute l'innombrable série pour en sélectionner une, en l'absence de tout critère d'intérêt intrinsèque tels que l'authenticité, la signature, la documentation – voire la beauté.

Quoiqu'exigeant une importante capacité de décontextualisation et de mise en relation, c'est-à-dire d'abstraction, l'attention à la typicité n'est pas propre au monde savant, comme l'a bien noté le philosophe Alfred Schütz, soulignant, à la suite de Edmund Husserl, qu'elle constitue une ressource fondamentale du sens commun. C'est d'ailleurs également le cas de l'aptitude inverse à discerner non ce qui est commun à plusieurs objets, mais ce qui est particulier, singulier, voire unique (Schütz 1987b : 13). L'expérience ordinaire, dans sa propension à privilégier la saillance perceptive de l'exceptionnel, est sans doute plus proche de la culture des spécialistes d'art – celle qui nourrit l'approche patrimoniale traditionnelle des Monuments historiques – que de celle des spécialistes de l'Inventaire, formés à l'approche scientifique, et donc portés à privilégier l'abstraction, la sérialité, les grands nombres, la statistique. Dans ce domaine au moins, le grand public s'accorde avec les esthètes du patrimoine pour appliquer le régime de singularité, laissant le régime de communauté aux chercheurs de l'Inventaire.

De l'essentialisme des valeurs à la contextualisation des opérations de valorisation

Dans le travail concret de l'Inventaire tel qu'on l'observe sur le terrain ou en amenant les acteurs à exercer leur capacité de réflexivité, il existe donc maintes entorses à l'idéal scientifique d'objectivité des critères. Mais ce défaut d'objectivité absolue ne remet pas en cause la qualité ou la scientificité du travail. En effet, comme nous venons de le voir, il existe des critères communs, récurrents, partagés, justifiables – donc non réductibles à la subjectivité individuelle –, qui relèvent d'une objectivité non pas absolue, mais contextuelle, relative – et relative, notamment, à l'échelle territoriale, qui constitue de ce fait un puissant révélateur de la contextualité des valeurs.

La tradition philosophique héritée de la métaphysique, en accord sur ce point avec le sens commun, ne connaît que deux statuts pour les valeurs : soit l'« objectivité » absolue, c'est-à-dire la concordance de l'évaluation avec des entités existant en soi, naturelles, transcendantes, s'imposant également à tous ; soit la « subjectivité », c'est-à-dire la concordance de l'évaluation avec des goûts ou opinions simplement individuels, contingents, non susceptibles de fonder un accord « rationnel ». Cette conception, héritière de la théologie puisqu'elle postule une raison transcendantale, unique et absolue, est en phase avec une culture qui, longtemps, a simplement ignoré la notion de société. Mais depuis plus d'un siècle, nous avons à notre disposition, pour

penser l'expérience, de nouvelles disciplines : les sciences sociales et, notamment, la sociologie. Elles nous enseignent, pour peu qu'on sache les entendre, qu'entre la transcendance de l'objectivité absolue et la contingence de la subjectivité individuelle, il existe un niveau intermédiaire, infiniment plus puissant *et* que les entités métaphysiques, *et* que les motivations personnelles : c'est le niveau de l'organisation collective de la vie en commun. Celle-ci a la double propriété de s'imposer fortement aux acteurs, en orientant leurs capacités d'action, et d'être très vulnérable aux contextes, qui en modifient considérablement les données.

Contrairement donc à l'opinion commune, les valeurs ne sont pas plus « objectives » – au double sens où elles s'enracineraient dans un ordre indiscutable, et où elles appartiendraient à l'objet – que « subjectives » – au sens où elles ne relèveraient que du regard d'un sujet. Elles s'enracinent à la fois dans des propriétés objectales (les « prises » que fournissent un objet), dans les compétences axiologiques incorporées, à des degrés variables, par les acteurs, et dans les contextes en lesquels se produit l'interaction entre objets et sujets – car il s'agit bien d'une interaction, au sens où les objets, grâce à leurs propriétés spécifiques, facilitent ou, au contraire, entravent ce que l'on peut faire d'eux. C'est dire que les valeurs sont présentes trois fois : tout d'abord, elles existent *avant* la situation d'évaluation (c'est la dimension structurale, déterministe, de l'expérience commune) ; ensuite, elles s'élaborent *dans* la situation, en s'exerçant concrètement sur

tel ou tel objet, avec une efficacité variable (c'est la dimension pragmatique et interactionniste) ; et enfin, elles se construisent *après* la situation d'évaluation, grâce à leur mise à l'épreuve au contact des objets et dans l'influence des contextes, de sorte qu'elles se modulent, s'affinent, s'affirment ou, au contraire, se périment, entraînant une réélaboration permanente du répertoire dont disposent les acteurs (c'est la dimension constructiviste et historiciste). Autant dire qu'il n'y a pas à imposer *a priori* telle ou telle méthode, telle ou telle approche théorique : la pertinence des unes et des autres est avant tout fonction du moment de l'expérience auquel la recherche s'attache.

Nous pouvons donc conclure qu'en matière de valeurs, l'absence d'objectivité absolue ne signifie nullement la subjectivité : elle signifie la variabilité des contextes – temporels, spatiaux, catégoriels. Et

cette variabilité n'empêche nullement, comme nous le constatons avec le travail de l'Inventaire, l'accord sur des principes et des pratiques, la construction de collectifs, de routines et de traditions intellectuelles, la stabilisation de critères partagés – autrement dit ce qu'une certaine tradition philosophique aime appeler la « rationalité ». Simplement, cet accord est fondé non pas sur la « croyance » en des valeurs universelles, mais sur l'interaction pratique entre des objets, des humains, et des contextes.

Cette prise en compte de la dimension contextuelle, que la question du territoire met particulièrement en valeur, constitue l'apport propre de la sociologie à la question des valeurs : elle nous permet de passer de l'essentialisme des valeurs à la contextualisation des opérations de valorisation. Et elle ouvre, du même coup, un champ nouveau à la recherche sociologique.

Notes :

1. Colloque « Arts et territoires », Marseille 2006. [■](#)
2. Cette communication reprend des éléments du rapport d'enquête commandé en 2003, dans le cadre du LAHIC, par Michel Melot, alors sous-directeur de l'Inventaire, et disponible au service de documentation de la Direction du patrimoine (Heinich 2006a). [■](#)
3. En témoigne par exemple l'appel à un historien de la sta-

tistique à l'Insee pour réfléchir sur le travail de l'Inventaire : cf. Desrosières 2001. [■](#)

4. Michel Melot, « Le grand inventaire. L'aventure de l'Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France », inédit. [■](#)

5. Pour une définition de ces deux régimes de valorisation, cf. Heinich 1991 ; 2005a. [■](#)

EX-VOTO ET CURÉS D'ARS

L'inventaire de la dévotion en série ¹

Lorsqu'on travaille sur un thème, l'on est bien sûr à l'affût de toutes les annonces qui peuvent nous parvenir par Internet lorsqu'elles s'y rapportent. Sans doute est-ce ainsi que j'ai été informée de la préparation d'un numéro de la revue *In Situ* – éditée par le service de l'Inventaire – sur le patrimoine religieux. C'était là une parfaite occasion pour développer le cas du magnifique (au sens typologique et non pas esthétique) curé d'Ars, sur lequel Michel Melot avait opportunément attiré mon attention dès qu'il m'avait sollicitée, au début des années 2000, pour enquêter sur l'activité du service dont il était alors le directeur.

Et en effet, quoi de plus redoutable pour un chercheur de l'Inventaire que les innombrables statues en plâtre du curé d'Ars conservées dans les placards de nos églises, produites en série et dont, au surplus, les qualités esthétiques sont aussi peu évidentes que celles de leur modèle ? Exemple remarquable de tension entre logique documentaire et logique esthète, le curé d'Ars figurait déjà dans mon rapport, mais ce numéro de revue me donnait l'occasion de cibler plus précisément le problème et d'en développer les implications, tout en faisant connaître mon travail de sociologue aux historiens d'art spécialistes du patrimoine.

Et en effet, assez longtemps après avoir envoyé mon texte, je fus convoquée pour une réunion dans les locaux du service, rue saint-Honoré. Là, l'on me demanda quelques modifications mineures – une date légèrement erronée, une dénomination imprécise. Mais surtout, au détour de la conversation, l'on me donna le « retour » sur le manuscrit de mon livre que j'attendais en vain depuis plusieurs mois, sans que je pusse savoir d'où venait le blocage. J'ignorais qu'en proposant cet article à *In Situ*, j'allais enfin pouvoir me confronter, en direct, aux lecteurs de mon manuscrit, et à leurs critiques pas toujours amènes. Nous nous expliquâmes donc sur nos désaccords, je concédai quelques atténuations de mes formulations, et le manuscrit put enfin devenir un livre, publié grâce aux soins de Christine Langlois et de son équipe. Comme quoi, tous les articles mènent au livre...

Les réflexions qui suivent sont issues d'une enquête menée en 2004-2005 à la demande du service de l'Inventaire général du patrimoine, sur les critères utilisés par les chercheurs pour « repérer » ou « sélectionner » des édifices ou des objets. Elle a été menée dans la perspective d'une sociologie des

valeurs, par observation sur le terrain et entretiens avec les chercheurs (Heinich 2006a).

Précisons que cet article – comme le rapport dont il est issu – a pour objet la pratique effective des chercheurs de l'Inventaire, et non pas l'avis du

service de l'Inventaire tel qu'il s'exprime dans les différents livrets ou guides méthodologiques ; en effet, pour toutes sortes de raisons explicitées dans le rapport, les pratiques et les normes ne correspondent pas toujours.

Une longue conversation avec un chercheur spécialisé en objets mobiliers et le conservateur de l'Inventaire du service régional nous a fourni matière à réflexion sur le problème spécifique posé par le patrimoine religieux lorsqu'il concerne non pas des objets exceptionnels – que ce soit par leur rareté, la qualité de leurs matériaux ou de leur exécution, ou encore le renom de leurs auteurs – mais des objets de dévotion ordinaire. Ceux-ci en effet posent deux problèmes à la logique patrimoniale : le problème du nombre, et le problème de la sérialité.

Du côté des Monuments historiques

Dans la logique de protection réglementaire et de sauvegarde matérielle qui est celle du service des Monuments historiques, les objets de dévotion ordinaire sont à la limite du processus de patrimonialisation. En effet, ils correspondent mal aux critères majeurs en matière patrimoniale que sont l'ancienneté, l'authenticité, la qualité artistique, la documentation, ne satisfaisant éventuellement que les critères d'intégrité, de lien avec l'histoire locale, et de cohérence avec l'ensemble auquel ils appartiennent. Le seul critère auquel ils correspondent à coup sûr est celui de la « représentativité », associé à la sérialité ;

mais il entre en contradiction, par définition, avec ce critère majeur de « classement » qu'est l'unicité ou la rareté ².

Certes, dès l'origine, les premières *Instructions pour le classement des objets mobiliers*, édictées en 1897 à l'attention des correspondants de la commission des monuments historiques, précisait que « la loi ne prétend pas seulement sauvegarder les œuvres d'art ; elle entend protéger de la même façon les monuments intéressants pour l'histoire. Une inscription curieuse pourra donc être classée aussi bien qu'un tableau de maître ³ » ; mais le terme même de « monuments » suffit à indiquer que la conception la plus courante, correspondant à l'« idéal-type » du « monument historique », ne peut que peiner à intégrer des objets nombreux, réalisés en série, sans qualité artistique ni ancienneté particulière.

Aujourd'hui, le patrimoine religieux de série peut à la rigueur trouver place au sein des monuments historiques, au moins dans la liste des « inscriptions » (et non pas des « classements ») ⁴ ; mais c'est de façon forcément restrictive, en biaisant avec une loi qui, dans sa version actuelle, a été pensée en fonction de l'objet unique et non pas des collections, des ensembles, des mises en relation. Ainsi, la « représentativité de série » exige, pour être prise en compte, une qualité supérieure de conservation de l'objet ⁵ ; et la réalité des pratiques n'épouse pas toujours les instructions officielles ⁶.

Le problème du nombre

Parce que la logique de l'Inventaire est, elle, essentiellement tournée vers la connaissance (qu'elle soit artistique, historique ou ethnologique), donc non concernée par les problèmes pratiques de protection qui se posent à l'administration des Monuments historiques, on peut s'attendre que les objets de dévotion en série, tels que statuaire industrielle ou ex-voto, trouvent plus facilement leur place dans le corpus : non pas certes au titre des « sélections », mais au titre de la « liste supplémentaire » (correspondant aux « repérés » en matière d'édifices).

Toutefois cette prise en compte ne se fait pas sans problèmes, comme l'explique ce chercheur :

Dans le domaine du mobilier d'église, on est confronté à une quantité énorme d'objets – les chasubles par exemple –, souvent de bonne qualité technique, et dont on ne sait pas trop quoi faire, d'autant qu'il existe encore très peu de livres... On est démuni devant la quantité... Là, c'est une chapelle de pèlerinage, très modeste en tant que telle, fondée à la fin du XV^e siècle ; une chapelle de marins, dédiée à la Vierge... C'est bourré d'objets : des ex-voto, sous la forme de bateaux, de maquettes... [Question : Comment faites-vous quand vous avez une paroi entière pleine d'ex-voto ?] Là, on donne le nombre des plaques de marbre... S'ils sont peints sous la forme d'un tableau, on va d'abord étudier en tant que tableaux... Si c'est le mur qui est peint, et si l'iconographie est particulièrement intéressante, on va le traiter comme objet immobilier. Si c'est un élément de décor, on le traitera au titre de l'architecture. Si le nombre est à peu près gérable, on les traitera un à un. Là où la difficulté est considérable, c'est quand ils

sont très nombreux... S'il y en avait dix, ils auraient eu droit à une notice individuelle, mais là... Dans les inventaires anciens, ils sont en liste supplémentaire-objets mobiliers... Donc on a ici cet inventaire qui a été fait sur deux dates, en 40 et annoté en 42... Voyez : 2371 ex-voto ! Dont 17 béquilles, 214 navires, 492 cœurs, 280 bijoux, 968 plaques en marbre... L'idéal aurait été de tout sélectionner, parce que c'est quand même une collection exceptionnelle, en quantité comme en qualité – mais là, on n'avait pas les moyens. On ne peut pas demander à un chercheur de travailler un an sur ce genre d'objets !

Là, ce sont des ex-voto objets d'orfèvrerie, qui dans cet inventaire ont été mis en valeur parce que particulièrement intéressants pour l'histoire de la dévotion : par exemple, une pomme de terre en argent de 1852... Donc là, il fallait absolument choisir : des objets qui se sont imposés d'eux-mêmes, par exemple des statues remarquables par l'ancienneté – là, n'importe quel chercheur les prendrait... On a essayé de faire une sélection typologique, en retenant un certain nombre de formes, croisées avec un certain nombre de critères de datation et d'ancienneté, et dans la mesure du possible, d'attribution. Les bateaux, on les a sélectionnés assez vigoureusement, parce que...

Ces vitrines, il y en a huit comme ça. Tout est intéressant ! Objectivement, tout est absolument intéressant ! On aurait pu faire des dossiers individuels, mais c'est quand même assez décourageant ! En plus j'avais commencé avec un autre chercheur mais en cours de route il a changé d'affectation, donc j'étais toute seule... On sait faire, mais il y a un moment où il y a une saturation... ! En plus, matériellement c'était très compliqué parce qu'il a fallu les faire descendre un à un avec une échelle, les emmener au musée... On a obtenu de pouvoir décrocher, décloser chacun des objets... On avait à la fois l'accord du chapelain de la chapelle et

des services du musée qui ont bien voulu se charger du gardiennage... Il faut au moins deux mois !... On s'est donné le luxe d'identifier les poinçons, donc à chaque fois on a pu, pour ceux qui sont sélectionnés, donner le lieu d'origine, souvent le nom de l'orfèvre, une datation : on a quand même quelque chose d'extrêmement complet... Parfois même le type de bateau, les techniques mises en œuvre : enfin, un vrai dossier, quoi !... Alors après, la série des cœurs : une typologie beaucoup moins variée, avec une iconographie qui peut évoluer mais très peu... Donc on va plutôt nuancer selon le type de techniques employées... Parfois il y a un message, alors c'est très émouvant : on transcrit les messages... C'est l'une des joies du chercheur ! Ces objets ne sont pas faits pour nous, d'abord, mais on prend un grand plaisir à sentir les gens qui sont derrière les objets... L'idéal aurait été de tout sélectionner, parce que c'est quand même une collection exceptionnelle, en quantité comme en qualité – mais là, on n'avait pas les moyens. On ne peut pas demander à un chercheur de travailler un an sur ce genre d'objets !

La rareté est une valeur incontestée dans la méthodologie officielle de l'Inventaire : elle est à la fois une conséquence de l'ancienneté, puisque les risques de destruction augmentent avec le temps, et un élément constitutif de la logique patrimoniale, qui privilégie le « monumental » – l'exceptionnel – sur la banalité. Le « régime de singularité » (valorisant ce qui est insubstituable) est indissociable de l'intérêt pour le patrimoine, même si celui-ci a également à voir – et c'est, aux yeux du sociologue, son grand intérêt – avec le « régime de communauté » (valorisant ce qui est partagé⁷), en tant qu'il relève de l'intérêt général, de la nation, des « lieux de mémoire » (Nora

1986). En matière d'Inventaire plus que dans tout autre domaine artistique ou patrimonial, « il n'y a pas de critère de qualité sans critère de quantité », comme l'écrivait Michel Melot⁸.

Mais dans le cadre de l'Inventaire tel qu'il se pratique aujourd'hui, la rareté est une valeur ambivalente : positive dans certains cas, elle est négative dans d'autres. Car il faut qu'un objet ait été préalablement singularisé, et valorisé en raison de sa singularité même, pour que sa rareté apparaisse comme une valeur, ajoutée à d'autres valeurs constitutives telles que l'ancienneté et l'authenticité (Riegl 1984). Une maison moderne et médiocre dans un village ancien et de grande qualité architecturale est rare : ce n'est pas pour autant qu'elle prend de la valeur. Inversement, un château isolé (donc rare) dans un environnement médiocre n'est pas considéré comme « faisant tache », « déparant » la cohérence de l'urbanisme : c'est ce dernier qui « jure » avec le château. Autrement dit, la rareté ne produit pas, à elle seule, la valeur et, moins encore, la valeur esthétique, avec laquelle on a également tendance à la confondre lorsqu'on étudie le rapport aux œuvres d'art : la rareté ne peut être qu'une valeur ajoutée à une autre valeur – beauté, ancienneté, authenticité.

En revanche, le grand nombre peut avoir de la valeur dans la logique inventoriale, pour peu qu'on prenne en compte la typicité d'un élément, autrement dit sa cohérence avec les propriétés spécifiques de sa catégorie. Dans cette optique, la sérialité devient un critère positif, parce qu'elle ouvre la possibilité d'une

catégorisation et, avec elle, d'une interprétation, d'une attribution de sens, d'un discours sur la signification historique de l'objet en tant qu'élément de la typologie dans laquelle il s'insère. Mais là encore, ce n'est pas sans poser problèmes.

Le problème de la sérialité

Le nombre n'est pas le pire des problèmes qui se posent aux chercheurs de l'Inventaire, pour peu que les objets soient par ailleurs chargés de singularité, par leur lien visible avec des personnes (cas des ex-voto), ou de prix, par leurs matériaux précieux (cas de l'orfèvrerie), leur ancienneté, voire leur beauté : dans ces différents cas, c'est simplement le manque de ressources en temps ou en personnel qui rend leur gestion difficile. Mais quand au nombre s'ajoute la sérialité, rendant chaque individu à peu près substituable à un autre, ainsi que le manque d'ancienneté et l'absence de beauté, que peut-il se passer ?

Rien, dans la logique de l'histoire de l'art, qui laissera probablement de côté de tels objets. Mais l'Inventaire obéit aussi à une logique plus ethnologique, en vertu de laquelle le nombre et la sérialité constituent un phénomène historique digne de considération. Dans cette optique, la valeur de rareté peut céder la place à son contraire : la multiplicité, la sérialité, la typicité. Ce n'est plus alors l'objet unique qui est privilégié (l'*unicum*) mais, à l'opposé, l'objet de série (le *typicum*) – non plus l'« œuvre » mais le « produit », pour reprendre la distinction proposée

par la philosophe Hannah Arendt (1961). La perception d'un artefact pourra alors se construire dans un cadre typologique, qui le rendra intéressant pour peu que ses propriétés correspondent, pour l'essentiel, au type – voire très intéressant pour peu qu'elles y correspondent totalement, le rendant ainsi parfaitement « représentatif » de l'ensemble dont il fait partie. Aussi la typicité autorise-t-elle, au minimum, le « repérage » d'un élément, tandis que son exceptionnalité en autorise, à un niveau supérieur d'intérêt, la « sélection ».

Toutefois la culture nécessaire à l'identification du typique est beaucoup plus vaste et spécialisée que la culture nécessaire à l'identification de l'unique. En effet, la « saillance » perceptive de l'exceptionnel (telle, par exemple, une cathédrale) s'impose immédiatement au regard, alors que la régularité du sériel exige pour être vue d'être référée à un ensemble soit concret (topographique), soit abstrait (typologique) : ensemble qui, dans le meilleur des cas, est déjà constitué par les spécialistes (tel, par exemple, l'ensemble des petites cuillers signées d'un certain orfèvre) et, au pire, non encore constitué, puisque faisant précisément l'objet du travail scientifique de l'Inventaire. Autrement dit, la sérialité est à la fois la condition et le résultat du regard, ce qu'il fait et ce qui le fait, comme en témoigne notre chercheur :

Ceci dit, est-ce que le sculpteur en a fait un comme ça pour cette église, ou est-ce qu'il en a fait cinquante identiques qu'il a vendues dans trente-six églises ? [Q. : Et ça, vous avez le moyen de le savoir ?] C'est le genre de choses qu'on saura quand l'inventaire sera fini !

[rires] *L'inventaire étant fait pour connaître les choses, tant qu'il n'est pas fait, on ne les connaît pas...*

Se présente alors le problème de l'adéquation des procédures à ce type d'objets, qui ne répondent en rien aux critères d'une sélection, mais n'en méritent pas moins une prise en compte à titre documentaire, puisque la série est intéressante en tant que témoignage historique des pratiques de dévotion. Toutefois, on ne peut retenir la série entière, en raison du grand nombre d'éléments concernés. Or comment isoler un élément susceptible d'être considéré comme « typique » de cette série, s'ils sont tous identiques, ou d'une même médiocrité de matériaux et d'exécution ?

L'idéal-type du problème posé par le sériel, ce sont les innombrables statues du curé d'Ars, dont il faudrait au moins avoir recensé toute l'innombrable série pour en sélectionner une, en l'absence de critère d'intérêt intrinsèque tels que l'authenticité, la signature, la documentation – voire la beauté. Voici comment un conservateur et un chercheur, spécialisés dans les objets mobiliers, explicitent les problèmes que leur posent ces innombrables statues du curé d'Ars, et leurs solutions – ou leur absence de solution...

Chercheur : *C'est rarement très beau, un curé d'Ars !*
 [rires] *Mais... C'est peut-être un cas particulier, le curé d'Ars : un peu comme Bernadette de Lourdes ou sainte Thérèse de l'enfant Jésus, ce sont des gens qui ont été connus, photographiés, peints de leur vivant, donc on ne peut pas tellement s'éloigner du type iconographique. Or le curé d'Ars était très laid, quoi !* [rires] *Donc on*

ne peut pas tellement faire une œuvre d'art du curé d'Ars ! Ou alors il faudrait un artiste génial – pourquoi pas ? – qui transforme le curé d'Ars ! Actuellement, on le reconnaît de toute façon parce qu'il est toujours comme ça, avec la tête penchée, de gros godillots : c'est un type tellement verrouillé que... on n'en sort plus ! Alors oui, en liste supplémentaire [repéré]... Je serais peut-être tentée de dire, selon l'humeur du jour... Il y a des collègues qui ne prendront jamais un curé d'Ars en liste supplémentaire, ça j'en suis sûre ! Moi, par ma sensibilité, par mon goût, je le prendrais peut-être...

Conservateur : *Le problème, ce n'est pas tellement l'esthétique du curé d'Ars : c'est que quand on ouvre les placards, il y en a des placards remplis ! Ce que je fais, moi, en général, c'est que je le mets en liste, s'il y a une marque je le note, mais on ne va pas plus loin. Ceci dit, c'est peut-être une erreur, parce que dans cinquante ans ou dans cent ans, qu'est-ce qui restera de toute cette statuaire du XIX^e, début XX^e ? On n'en sait rien, en fait ! Et on s'apercevra, peut-être un peu tard, que ça aurait pu être étudié un peu mieux. Ceci dit, je pense que maintenant, avec le dossier électronique, on peut très bien intégrer dans le fonds une information et une photo numérique faite par un chercheur. Mais pendant très longtemps, on ne l'a pas mis en liste supplémentaire, alors que maintenant, c'est de moins en moins le cas. [Q. : Pourquoi cette évolution ?] Et bien, parce que l'Inventaire évolue !*

Chercheur : *Oh oui ! rires]...*

[Q. : Il y a la dimension sérielle qui est apparue, et qui explique qu'on intègre le curé d'Ars ?]

Conservateur : *Le problème du sériel en objets mobiliers, c'est très embêtant, parce qu'on n'a pas les outils nécessaires pour le traiter comme il faut : il faudrait qu'on ait des catalogues de toutes les maisons*

de fonderies, etc., pour pouvoir identifier la source. Or on n'a pas ça.

Chercheur : *On a le même problème qu'avec la sélection au titre des monuments historiques : si on étudie un curé d'Ars sur une église, est-ce que ça veut dire que dans les autres églises on ne l'étudie plus, on se contente de les mettre en relation, éventuellement, les uns avec les autres, ou bien est-ce qu'on considère qu'on est dans un univers clos qui est celui de l'église machin, et qu'on regarde de toute façon tout le mobilier qui est à l'intérieur, y compris le curé d'Ars, qui alors risque de se retrouver sur cinquante listes supplémentaires ?*

Conservateur : *Justement : si on connaissait bien les œuvres de série, c'est-à-dire si on avait des catalogues de modèles, une fois qu'on en a traité un à fond, c'est-à-dire qu'on lui a fait un dossier, si on retrouve exactement la même œuvre, donc une œuvre de série, dans une église à dix kilomètres de là, ce n'est pas la peine de refaire un dossier.*

Chercheur : *Non, mais il est toujours aussi important de mentionner qu'il y en a un.*

Conservateur : *Bien sûr ! [Q. : Le risque inverse étant d'avoir des études sur cinquante curés d'Ars ? Surtout si c'est dans des régions suffisamment éloignées pour que ce ne soit pas le même chercheur qui fasse l'enquête ?] Oui. Mais vous savez, ça, on le voit dans l'orfèverie – l'orfèverie XIX^e est quand même très étudiée, parce que c'est des matières précieuses –, or on s'aperçoit qu'on a étudié des centaines de calices qui sont au fond identiques ! [Q. : Et ça vous paraît une bonne chose, ou une perte de temps ?] [long silence] Euh... Et bien... Le problème, c'est qu'on tombe dans le domaine du trop : il y en a trop, trop d'œuvres de série, et en fait on n'a jamais très bien su comment s'y prendre. [Q. : En fait, il faudrait avoir recensé toute la série*

pour pouvoir sélectionner un élément ?] Oui, mais on ne peut pas : on n'en arrive jamais à ce point là !

Ainsi, le problème des œuvres sérielles est l'un des plus difficiles à gérer dans une perspective patrimoniale constituée fondamentalement autour de la notion d'unicité voire de singularité – même si les procédures de l'Inventaire ont largement intégré les méthodologies permettant de traiter la série. Or plus le cas est litigieux, plus on s'approche de la subjectivité, de l'individualité, de la contingence d'un choix pas toujours justifiable : s'agissant du curé d'Ars, « *C'est selon l'humeur du jour... Il y a des collègues qui ne prendront jamais un curé d'Ars en liste supplémentaire, ça j'en suis sûre ! Moi, par ma sensibilité, par mon goût, je le prendrais peut-être...* ». Voilà qui mène à une pente dangereuse : celle qui assimilerait le travail de l'Inventaire non plus à une démarche scientifique, objective, homogène quelles que soient les professionnels qui y travaillent, mais à une démarche esthète, variant selon la subjectivité des individus.

La différence entre la logique plus évaluative présidant à la protection au titre des « Monuments historiques », et la logique plus descriptive présidant au travail de recensement réalisé par l'Inventaire, n'a cessé de s'atténuer depuis la création de ce dernier il y a quarante ans, notamment grâce à un élargissement généralisé des critères de patrimonialisation. Il n'en reste pas moins que, de toutes les catégories d'œuvres susceptibles d'intégrer la « chaîne patrimoniale » par le corpus de l'Inventaire, ce sont les objets de dévotion populaire qui, par leur grand nombre et leur sérialité, posent de la façon la plus critique la question des limites du corpus patrimonial.

Notes :

1. Je tiens à remercier Judith Kagan, Pascal Liévaux et Bernard Toulhier pour leurs précieux conseils. [■]
2. Ces critères ont été explicités notamment dans « *La protection du patrimoine mobilier au titre des monuments historiques : évolution de la doctrine, les critères actuels* » (actes de la journée de formation des conservateurs et des conservateurs délégués des antiquités et objets d'art, décembre 2004, édités par le ministère de la Culture et de la communication, direction de l'Architecture et du Patrimoine, sous-direction des Monuments historiques, Bureau de la protection des monuments historiques, Bureau du patrimoine mobilier et instrumental, p. 5) ; et dans Laurence de Finance, « L'inventaire des objets mobiliers religieux des XIX^e et XX^e siècles », exposé du 9 juin 2008, Paris, Institut national du patrimoine, p. 2. [■]
3. *Instructions pour le classement des objets mobiliers*, ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, direction des Beaux-Arts, Commission des Monuments historiques, 1897 (Archives de la médiathèque de l'architecture et du patrimoine 80/5/1). [■]
4. Cf. notamment les actes des journées d'étude des conservateurs des antiquités et objets d'art de France : *Regards sur le patrimoine religieux*, Arles, Actes Sud, 2000 ; *Regards sur les œuvres d'art des églises de France, lieux de culte, lieux de culture*, Arles, Actes Sud, 2005. [■]
5. « Dans le cas d'objets représentatifs de série, l'exigence d'intégrité et de bonne conservation est évidemment plus forte que s'il s'agit d'un objet unique » (« *La protection du patrimoine mobilier au titre des monuments historiques* », art. cité en note 1, p. 5). [■]
6. Ainsi, dans le compte rendu du « recensement du patrimoine mobilier des églises de l'Aube », il est précisé que « la statuaire de série a, en revanche, été systématiquement écartée ; sauf cas particuliers » (Xavier De Massary, Bruno Decrock, « Le recensement du patrimoine mobilier des églises de l'Aube », actes de la journée de formation des conservateurs *Patrimoine mobilier protégé au titre des monuments historiques*, Direction de l'architecture et du patrimoine, Sous-direction des monuments historiques et des espaces protégés, Bureau de la conservation du patrimoine mobilier et instrumental, décembre 2006, p. 5). [■]
7. Sur ces deux régimes de qualification que sont le « régime de singularité » et le « régime de communauté », cf. Heinich 1991 ; 2000. [■]
8. Cf. Melot 1986. Cf. aussi Moulin 1978. [■]

L'ADMINISTRATION DE L'AUTHENTICITÉ

De l'expertise collective à la décision patrimoniale

Au cours de mon enquête sur l'Inventaire, j'avais profité de mes contacts avec des administrateurs locaux pour obtenir – sans aucune difficulté d'ailleurs – l'occasion d'assister à une réunion d'une CRPPS (Commission régionale de protection des paysages et des sites) dans les locaux de la préfecture. C'était à la fois un moyen de mieux comprendre, concrètement, l'articulation du service de l'Inventaire à l'intérieur de la « chaîne patrimoniale », et une nouvelle occasion de me livrer à l'une de mes activités sociologiques préférées : l'observation d'une commission d'experts (dont je livrerai quelques « trucs » méthodologiques dans la postface du recueil d'articles paru, également en 2009, aux Impressions nouvelles, sous le titre *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations*).

Comme je l'explique dans ce petit vade-mecum, le matériau recueilli dans ce type de contextes est extrêmement dense, et sa restitution ne peut se faire *in extenso* : elle exige une problématisation serrée pour devenir éclairante. Dans le cadre du livre, il était impossible de n'en fournir plus que quelques éléments, sous peine de déséquilibrer l'argumentation. Pour éviter que tout ce passionnant matériau d'enquête ne reste enfermé dans mes archives, il était donc impératif d'en tirer au moins un article.

Je choisis pour cela *Ethnologie française*, car la méthode d'observation employée me paraissait assez proche de cette discipline, même si je n'avais été présente sur place qu'une matinée (je sais : un an aurait encore été trop peu pour un vrai ethnologue...). Et même là, je dus me rendre à l'évidence : un seul article, même long, ne pouvait suffire à restituer l'intégralité des débats, même présentés sous une forme structurée et problématisée. Il me fallut donc couper, supprimer un ou deux cas, résumer certaines argumentations. Car de même que le mieux est l'ennemi du bien, l'exhaustivité est, à coup sûr, l'ennemi de l'intelligibilité – même si l'on ne peut s'empêcher de regretter tous ces « coupés » qui n'auront pas été « collés »...

Un matin d'avril 2005, ce manoir (ill.24) a été inscrit à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques, à l'unanimité, par les membres de la Commission régionale de protection du patrimoine et des sites (CRPPS), réunie dans la grande salle de la préfecture ¹.

L'acte fut banal au regard du travail de la commission. Mais il constitua un moment important dans l'histoire – longue – de ce bâtiment ; car cette mesure administrative le fait entrer dans ce qu'on appelle parfois la « chaîne patrimoniale », par laquelle un bien privé devient, sinon public,

du moins soustrait à la libre possession de son propriétaire, puisque désormais l'État exercera un droit de regard sur son aspect, ses abords, son statut juridique, voire son usage². Il le fera au nom d'une valeur considérée en l'occurrence comme supérieure à cette valeur pourtant majeure, dans nos sociétés, qu'est la propriété : la valeur patrimoniale, en vertu de laquelle un bien quelconque est considéré comme appartenant non seulement à son propriétaire en titre, mais aussi à l'ensemble de la Nation (voire, dans certains cas, à l'humanité tout entière), en la personne de ses concitoyens actuels et futurs.

Nous nous intéresserons ici aux modalités concrètes de cette prise de décision administrative. Si notre objet relève par définition d'une sociologie de l'expertise et de la décision, la problématique mise en jeu s'inscrit dans la perspective d'une sociologie pragmatique des valeurs, puisqu'il s'agira principalement d'explicitier, à travers les critères utilisés par les décideurs, les valeurs sous-jacentes qui guident leurs jugements³. Mais avant d'en arriver là, voyons ce qu'il en est de la méthode qui, elle, relève de l'observation ethnographique.

Méthodologie de l'observation

Avant d'exposer en détail le travail de la décision patrimoniale tel qu'il a été observé ce jour-là, il convient de dire quelques mots de la méthode d'observation qui a été appliquée⁴.

Dès lors que le sociologue a affaire à un exercice collectif de l'expertise, ce sont moins des gestes ou des dispositifs spatiaux qu'il a à observer (comme l'ont fait, par exemple, Christian Bessy et Francis Chateauraynaud (1995) pour les experts en salles des ventes, ou Nicolas Dodier pour les médecins du travail⁵), que des paroles, et des actes : actes dont le premier niveau, observable en situation, est l'acte d'inscription des décisions, que suivront ultérieurement – hors du champ de l'observation – d'autres actes, susceptibles de conférer un pouvoir administratif aux propos qui auront été tenus en séance⁶. Nous nous en tiendrons ici à l'observation du moment proprement collectif de ce chaînage décisionnel, en nous concentrant sur les paroles échangées par les membres de la commission durant une séance : paroles plus ou moins descriptives, lorsqu'il s'agit d'explicitier les propriétés de l'objet, ou normatives, lorsqu'il s'agit de les évaluer. C'est sur le passage du registre descriptif au registre normatif, ainsi que sur les modalités de ce dernier, que nous nous concentrerons, dans la perspective d'une sociologie des valeurs – ou, plus précisément, des « jugements d'évaluateur », pour reprendre la terminologie utilisée par le spécialiste de l'argumentation Gilbert Dispaux (1984) dans sa tripartition entre « jugements d'observateur », « jugements d'évaluateur » et « jugements de prescripteur » (et l'on notera ici la contiguïté entre ces deux dernières catégories, dans la mesure où, dans un contexte décisionnel, un jugement de valeur positif a toutes chances d'aboutir

à un acte prescriptif, en l'occurrence une mesure de protection).

Une deuxième spécificité du travail d'observation d'une commission, quelle qu'elle soit, est qu'il s'agit bien d'observer les acteurs *en situation réelle*, et non pas de leur demander *in abstracto* un compte rendu des principes qui les guident, ni de travailler à partir des comptes rendus administratifs produits sous la forme de procès-verbaux des réunions, lorsqu'ils existent. Cette dernière solution ne peut être qu'un pis-aller, car elle est tributaire des ellipses opérées par l'auteur du procès-verbal, qui s'attache souvent plus aux résultats de la délibération qu'à son déroulement même⁷. Quant à interviewer les décideurs hors contexte, deux stratégies sont possibles. La première consiste à leur demander d'explicitier ce qui, en général, guide leurs choix : on obtiendra alors un exposé des « valeurs publiques », c'est-à-dire les principes d'évaluation susceptibles d'être justifiés face à autrui, publiquement, mais qui ne sont pas toujours les principes effectivement suivis, souvent en raison de conflits entre principes antinomiques quoique également justifiables, en cas d'objets complexes ; en revanche, on n'obtiendra pas par cette méthode l'explicitation des « valeurs privées », celles qui peuvent aussi, dans certains cas, guider effectivement l'appréciation et l'action, mais qui, pour différentes raisons, ne sont pas publiquement justifiables⁸. Pour appréhender ces dernières, il convient de recourir à une seconde stratégie d'interrogation : celle consistant à faire revenir les acteurs, par la parole, dans la situation d'évaluation, en faisant appel à leurs

capacités de réflexivité pour dégager eux-mêmes les principes qui ont été effectivement suivis pour prendre telle ou telle décision⁹.

Mais pour appréhender au plus près la gamme entière des valeurs engagées, l'idéal est, bien sûr, l'observation en situation réelle – éventuellement complétée par un retour réflexif sur la situation, de façon à rendre explicite ce qui demeurerait spontanément implicite¹⁰. Pour cela, le principal problème est d'obtenir l'autorisation d'y assister : obtention sans problème pour la CRPPS dont il va être question ici, mais beaucoup plus difficile dans le cas des FRAC, compte tenu des nombreuses attaques dont font l'objet les institutions d'art contemporain. Dans un cas (une commission municipale d'aide aux artistes), on a transformé une invitation à faire partie du jury en position d'observateur, avec l'assentiment du responsable. L'idéal bien sûr est que l'observation fasse partie d'une enquête commandée par l'organisme dont dépend la commission, comme ce fut le cas au Centre national des lettres.

Une fois obtenue l'autorisation d'assister à la réunion de la commission, le second problème qui se pose au sociologue réside dans la technique d'enregistrement de son déroulement. Expérience faite, le magnétophone n'est pas la meilleure solution : il faudrait avoir un micro pour chaque locuteur, un moyen de noter qui prend la parole, des techniques inconnues à ce jour pour extraire des propos intelligibles du brouhaha sonore qu'occasionnent parfois les situations tendues (celles

qui, justement, intéressent le plus l'observateur) ; en outre, la lourdeur des moyens techniques rend l'observation particulièrement visible pour les acteurs, ce qui augmente d'autant le risque que la situation soit modifiée par la conscience de la présence de l'observateur (un risque toutefois moins problématique qu'on ne peut le croire *a priori*, du moins lorsqu'on n'a pas affaire à des délibérations relevant du secret : l'observateur sent vite que les acteurs oublient sa présence, surtout si des secrétaires sont également en train de prendre des notes, et apprend à identifier les moments où un membre de commission s'exprime à son intention). En revanche, la prise de notes manuscrites a l'avantage d'être discrète, relativement complète (pour peu que l'observateur écrive vite et sache résumer l'essentiel), et intelligemment sélective en cas de superposition d'interventions ou, au contraire, de moments de flottements ou de redites. En outre, elle permet d'affecter rapidement un identifiant à chaque locuteur, pour peu qu'on ait préalablement dessiné le plan de table de la réunion, avec l'identité et le statut de chaque membre, pourvu d'une lettre ou d'un numéro. Enfin, une notation précise de la continuité temporelle (horaires de début et de fin de chaque séquence, voire des moments forts) constitue également une indication parfois précieuse pour reconstituer l'atmosphère des débats ¹¹.

Nous voilà donc installés, ce matin-là, à un bout du fer à cheval formé par les tables disposées pour la réunion dans la grande salle préfectorale, un cahier ouvert devant nous avec deux porte-mines tout

neufs, prêts à noter tout ce qui se dira pendant les trois heures, environ, que va durer cette réunion. Mais qui sont donc les personnes présentes, et quel est leur rôle ?

La chaîne patrimoniale

Pour faire une demande de protection (classement ou inscription), un propriétaire ou une municipalité peut s'adresser au conservateur des monuments historiques de la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles), pour les immeubles (la décision sera alors prise par le préfet de région), et au conservateur des antiquités et objets d'art, pour les objets (la décision sera prise par le préfet de département). En cas de classement, la décision définitive incombe au ministre de la Culture, après avis de la Commission supérieure des monuments historiques, qui aura recueilli l'accord du propriétaire (pour l'inscription, l'administration n'est pas tenue de recueillir son accord) ; l'arrêté de classement lui sera notifié, sera transcrit au bureau des hypothèques et publié au *Journal officiel*.

La proposition de protection peut également émaner des professionnels du patrimoine : par exemple des chercheurs de l'Inventaire général du patrimoine culturel, dont la mission est d'ordre strictement scientifique, mais qui ont néanmoins la possibilité de « signaler » des éléments susceptibles de mériter une attention particulière. C'est dire que l'entrée dans la chaîne patrimoniale peut se faire par deux voies, l'une profane (propriétaires ou élus), l'autre savante (spécialistes du patrimoine).

Ajoutons que les commissions souffrent plus d'un excès de dossiers que d'une pénurie : de nombreuses demandes émanent localement de propriétaires ou de maires convaincus de la valeur exceptionnelle d'un bâtiment, et qui espèrent obtenir, en le faisant protéger, soit des subventions pour sa restauration, soit, plus simplement, une distinction honorifique, la confirmation officielle de la valeur qu'ils accordent spontanément à ce bien. Or compte tenu des problèmes budgétaires de la Direction du patrimoine, et du coût que représente toute mesure de protection supplémentaire en raison de la prise en charge de travaux, les dossiers de subventions ne peuvent pas être tous satisfaits à court terme : une sévère sélection s'impose.

La commission régionale comprend trente membres, dont sept de droit et vingt-trois nommés, pour une durée de quatre ans. Les membres de droit relèvent de l'appareil administratif : le préfet ou son représentant, le directeur régional de l'art et de la culture (qui préside ce jour-là la séance), le directeur régional de l'environnement, le directeur régional de l'équipement, le conservateur régional des monuments historiques, le conservateur régional de l'archéologie, le conservateur régional de l'Inventaire général. Quant aux membres nommés, ils le sont soit au titre de leurs fonctions, dues à leur expertise quant aux domaines concernés (le conservateur des monuments historiques, l'architecte en chef des monuments historiques, le chef du service départemental de l'architecture et du patrimoine, l'architecte des bâtiments de France) ; soit au titre d'un mandat électif

national ou local (maires ou adjoints, conseillers généraux, conseillers régionaux) ; soit au titre d'une expertise qualifiée (professeur d'histoire à l'université, conservateur des antiquités et objets d'art, directeur du CAUE ¹², conservateur de musée, professeur à l'école d'architecture, conservateur aux archives départementales, conservateur de l'Inventaire) ; soit enfin au titre de représentant d'associations ¹³ : La Demeure historique (suppléant : Vieilles Maisons françaises), l'Union pour la mise en valeur esthétique de X ¹⁴(suppléant : Société d'histoire et d'archéologie de X ¹⁵), la Société pour la protection des paysages et de l'esthétique de la France (suppléant : Maisons et Paysages de X ¹⁶). On mesure ainsi la diversité des compétences requises pour statuer sur le patrimoine, puisqu'elles touchent à la fois à l'environnement, à l'équipement, à l'urbanisme, à la culture et, à l'intérieur de celle-ci, à l'architecture, à l'archéologie, à l'histoire de l'art, aux archives.

À cette trentaine de personnes s'ajoutent les maires porteurs des cinq demandes inscrites à l'ordre du jour, qui assisteront à la présentation du dossier les concernant et répondront éventuellement aux questions, mais se retireront pour la délibération. Sur chaque table figure un panneau indiquant le nom et la qualité de la personne qui y siège. Au fond de la salle, un écran est déroulé pour permettre de projeter les images commentées par le rapporteur (un recenseur des Monuments historiques), à partir d'un vidéoprojecteur qu'un appareteur s'appête à mettre en route. La séance peut commencer. Nous la restituerons ici cas par cas, dans l'ordre

chronologique, de façon à rester au plus près des données brutes, dont la rareté justifie, nous semble-t-il, ce traitement plus littéral que thématique.

Premier dossier : cohérence et authenticité

On commence donc par le manoir présenté en introduction : sans doute l'organisateur de la session a-t-il choisi d'ouvrir la séance par un dossier ayant toutes chances d'être consensuel. Le rapporteur ¹⁷, debout, présente le bâtiment : un logis du XVII^e, un autre corps de bâtiment datant des XV^e-XVI^e siècles, une chapelle XVI^e, des dépendances agricoles, un colombier. Il compare l'état actuel avec le cadastre ancien, montre des photos de l'extérieur, signale qu'une demande de protection avait déjà été faite en 2001 par le Service départemental de l'architecture. Il montre le plan, fait l'historique de la distribution intérieure, projette des photos de l'intérieur, et conclut, passant sans transition du registre descriptif au registre prescriptif : compte tenu de l'intérêt, il propose la protection en totalité des parcelles colorées en vert sur le plan (le logis, la chapelle, le corps de bâtiment le plus ancien, le colombier), et la protection partielle pour les dépendances, la levée de terre et l'étang, par une inscription à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques.

Il se rassoit. La discussion peut commencer qui, elle, s'engagera d'emblée dans le registre évaluatif, pour aboutir à cette prescription non plus en paroles et optative, mais en actes et effective, qu'est le vote.

La parole est donnée à l'architecte en chef des monuments historiques, absent, mais dont on lit le bref rapport : sa conclusion est que, vu la cohérence de l'ensemble, son avis est favorable. Après lui, le conservateur régional des monuments historiques déclare en quelques mots que le bâtiment possède les critères d'authenticité requis : son avis est donc favorable. Le conservateur régional de l'Inventaire est également favorable à l'inscription, car pour une fois, note-t-il, les restaurations n'ont pas altéré les bâtiments d'origine. Intervient alors le maire du lieu concerné : il explique qu'un travail considérable a été réalisé depuis quatre ans par les propriétaires de ce manoir, avec toutes les qualités requises pour conserver le caractère ancien et d'époque : ce dont la commune se félicite. Il est donc favorable au « classement ». Il ajoute que, « *pour la petite histoire* », Chateaubriand raconte dans ses *Mémoires* qu'il a connu ses premières émotions érotiques dans une salle de ce château. Puis, à la demande du président de séance, il se retire.

La discussion est courte : le président se dit impressionné par la restauration, et demande s'il y a des observations. Personne ne prend la parole. Il récapitule les parcelles à protéger, et précise qu'à ses yeux, une inscription à l'Inventaire supplémentaire suffit, car l'ensemble ne mérite pas une protection plus élevée.

On procède au vote, à main levée : l'inscription est approuvée à l'unanimité. Le tout aura duré 25 minutes (ill.25).



ill. 24



ill. 25

En l'absence de toute dissension, les critères auront été peu explicités : seule l'« *authenticité* » et la « *cohérence* » ont été mentionnées. Or ce sont là, nous le verrons, les deux valeurs fondamentales en matière d'expertise patrimoniale, dont nous dégagerons les fondements et les enjeux à l'issue de ce compte rendu. Ce double jugement de valeur s'appuie sur une description à la fois verbale et iconique des différentes parties constituantes de l'objet, faisant état, premièrement, de leur ancienneté respective et, deuxièmement, de leur état de conservation par rapport à l'origine (comparaison cadastrale, analyse de la distribution intérieure, qualité de la restauration). À ces critères d'experts, l'élu ajoute deux arguments extérieurs à la logique strictement patrimoniale : l'environnement humain, avec le soutien de la commune, et l'anecdote érotique, avec les *Mémoires* du grand écrivain.

Notons deux silences qui peuvent étonner l'observateur extérieur : d'une part, aucun terme d'ordre esthétique (« beau », « magnifique », etc.) n'a été prononcé ; d'autre part, le niveau inférieur de protection n'a pas été discuté : il semble aller de soi pour tous les membres de la commission que cet ensemble ne mérite pas le classement. L'une et l'autre de ces deux abstentions sont propres au regard expert : dans cet univers, le vocabulaire esthétique est laissé au profane ou, du moins, aux situations ordinaires, extérieures à l'expertise ; et la connaissance d'un nombre important de dossiers permet de relativiser les qualités de chacun, sur une échelle mentale des valeurs qui semble, ici, assez largement partagée.

Deuxième dossier : l'intérieur contre l'extérieur

Ce deuxième dossier va s'avérer moins consensuel. Le même rapporteur que précédemment présente le cas : un manoir avec logis en terre, du XVI^e siècle. Il a été acheté et restauré dans les années 1970. On note le blason à fleur de lys, de « *belles fenêtres* », des éléments XVI^e et XVII^e. Un pavillon en tourelle a été adjoint sur un côté par les propriétaires actuels, qui ne voulaient pas modifier la distribution intérieure (il s'agit de leur résidence principale), et ont utilisé l'emplacement sur lequel figurait autrefois, avant la Révolution, un bâtiment ancien (ill.26).

Le rapporteur montre et commente le plan, insistant sur la distribution intérieure, le « *bel escalier* » XVII^e en bois de style local, une pièce haute, qui « *fait l'originalité, la singularité de ce logis* », la cheminée XVI^e, l'armoire murale d'origine, la porte XVI^e, la cuisine avec cheminée XVI^e, les poutres moulurées, restaurées et remises en place par les propriétaires. Il mentionne également des dépendances actuelles, une soue à cochons « *postérieure au relevé cadastral de 1848* », des vestiges, un puits, une entrée. Enfin, il souligne l'existence de deux maisons modernes construites récemment dans les abords – il montre des photos avant/après de l'environnement, sans et avec ces maisons.

Il propose que, malgré les transformations, le logis soit protégé en totalité, parce que, premièrement, il s'agit d'une construction en terre, dont il subsiste peu de vestiges XVII^e dans ce matériau ; deuxièmement, la distribution a été conservée, bien qu'on puisse

déplorer la construction du pavillon, ainsi que le carrelage du rez-de-chaussée en grès cérame, un peu « *malheureux* » ; troisièmement, les constructions xvii^e sont de « *belle facture* ».

C'est au tour de l'architecte en chef des monuments historiques de lire son avis : l'ensemble est pittoresque, mais l'adjonction récente du pavillon, dissymétrique, est dommageable. Il est donc défavorable à la protection.

En revanche, l'architecte des bâtiments de France souligne que l'ensemble a été restauré avec soin, malgré le carrelage. La silhouette « *ne saurait de bon sens être critiquée* » : il est donc favorable à l'inscription.

Le conservateur régional de l'inventaire renchérit : certes, la tour de service nuit à l'aspect extérieur, mais c'est ce qui a permis la conservation de la distribution intérieure, dont il reste peu d'exemples ; cela justifie donc à ses yeux un avis favorable.

Le conservateur régional des monuments historiques, partagé, reconnaît à la fois que le cas est intéressant, du fait qu'il s'agit d'architecture de terre et que l'intérieur est resté authentique, et que l'adjonction du pavillon est gênante. Il introduit alors un nouvel élément de discussion : la demande des propriétaires est motivée par la protection de l'environnement, or, selon lui, l'environnement n'est pas menacé. Son avis est donc très réservé.

On lit alors le fax envoyé par le maire de la commune, qui n'a pas pu se déplacer : il n'est pas

opposé au « *classement* » (*sic*), mais il souhaiterait que ce soit sans contraintes pour le développement ultérieur de la commune. Ce qui déclenche les rires de l'assistance : « *Toujours le beurre et l'argent du beurre !* », commente le président.

S'ensuit une discussion : le chef du service départemental de l'architecture et du patrimoine demande ce qu'il en est du zonage PLU ¹⁸, car il faudrait connaître le contexte en matière de contraintes urbaines. Personne n'a la réponse, mais le conservateur régional des monuments historiques reprend la parole pour souligner la rareté des constructions en terre, d'où la difficulté du cas. Un représentant d'association s'interroge sur la date de la demande de protection (2001, précise le rapporteur), et la date des photos de l'environnement car, dit-il, ce serait dur de pénaliser le propriétaire par rapport aux risques de défiguration du site.

Le conservateur régional de l'inventaire revient lui aussi à la charge pour défendre le cas : il rappelle qu'« *on avait déjà évoqué* » la protection des architectures en terre ; abstraction faite de l'adjonction, c'est un exemple qui « *sort de l'ordinaire* ». De plus, habituellement, pour ce genre d'édifices, on a un environnement « *médiocre voire calamiteux* ». Il veut donc plaider pour cet édifice : les éléments du xvi^e ne sont « *pas des réemplois* » ; l'architecture est « *caractéristique du pays* » ; les baies sont « *raffinées* », les cheminées « *intéressantes* » et, surtout, « *la distribution est conservée* » ; on a gardé la souche ancienne, et la charpente est « *remarquable* ».

Il est donc, répète-t-il, favorable à l'inscription, en excluant l'adjonction xx^e siècle.

Le conseiller architecture de la DRAC note « *un début de patte d'oie sur le cadastre napoléonien* » : existe-t-il un historique de l'accès ? Il souligne la nécessité de protéger les abords, et propose pour cela un PPM (périmètre de protection modifiée), car il souscrit au souci du maire que tout l'environnement ne soit pas protégé. Un autre représentant d'association revient sur « *la thématique des maisons en terre* » : y en a-t-il d'autres protégées de la même époque ? « *Seulement quelques édifices partiels* », indique le rapporteur. S'ensuit une discussion assez confuse sur les modalités administratives permettant de limiter l'urbanisation alentour, que conclut le président en déclarant qu'il faut « *inciter le maire à une démarche d'urbanisme raisonné* ». Un élu fait état de son « *malaise* » dans cette affaire, du fait que l'intérieur est très intéressant et l'escalier d'une réelle qualité, mais qu'il est personnellement très réservé à cause du positionnement du manoir dans son environnement. Un autre représentant d'association renchérit : comment faire pour que ce type d'urbanisation ne se reproduise pas ?

Le président récapitule cette « *panoplie d'arguments contradictoires* », souligne la « *diversité des responsabilités* », entre souci de préservation et maîtrise de l'urbanisme, et résume : « *c'est un spécimen malgré les altérations* ».

On procède au vote : à 13 voix pour, 2 contre (l'élu et le conservateur régional des monuments

historiques), et 6 abstentions, l'inscription est décidée à la majorité. Le tout aura duré trente minutes (ill.27).

Récapitulons les critères mis en jeu, et les raisons pour lesquelles un clivage est apparu, non seulement entre les membres de la commission mais aussi, visiblement, à l'intérieur de la plupart d'entre eux. Ce qui plaide ici en faveur de la protection, c'est d'abord l'argument de la rareté, affectée ici au matériau : l'architecture de terre. Mais la rareté – nous y reviendrons – n'est pas une valeur en tant que telle : un mur peint en bleu canard serait rare, certes, mais probablement disqualifiant. Il faut qu'elle soit associée à une valeur indiscutable ; et la valeur centrale en matière patrimoniale, c'est l'authenticité. Or ici, l'authenticité est avérée pour l'intérieur du bâtiment (la distribution conservée, avec en sus la plus-value de la rareté) mais pas pour l'extérieur (l'adjonction d'une tour de service dont – ironiquement – la fonction est justement de préserver la distribution intérieure avec, notamment, le bel escalier d'époque). Le problème ainsi posé est donc non seulement l'atteinte à l'authenticité, mais aussi l'atteinte à la beauté, du moins aux yeux des responsables des Monuments historiques, qui déplorent ce qui « *nuit à l'aspect extérieur* », à la « *symétrie* ». En revanche, le responsable de l'Inventaire met l'accent, lui, sur l'authenticité de l'intérieur, en accord avec les principes de ce service, dont les chercheurs actuels tendent à privilégier la fonction plutôt que la forme, la trace des usages anciens plutôt que l'apparence actuelle, la sociologie

des usages plus que l'histoire de l'art (Heinich 2006a) – d'où l'attention portée à la « *distribution* » des espaces intérieurs.

Enfin, à ces deux catégories de critères – authenticité et beauté – et à leur valeur ajoutée qu'est la rareté, s'ajoute un critère de cohérence, qui se décline ici selon plusieurs référents : le bâtiment d'origine, avec la cohérence par rapport au passé (authenticité) ; la façade, avec la cohérence formelle du bâti (symétrie et harmonie, propres à l'esthétique classique) ; l'environnement, avec la cohérence entre le manoir et ses abords, qu'il faut aussi protéger de l'impureté pour garantir le sentiment d'authenticité ; et, enfin, l'historique des précédentes décisions de protection, avec la cohérence procédurale (« *on avait déjà évoqué la protection des architectures de terre* »). Si la tour de service ne venait pas entamer l'authenticité et la beauté de l'ensemble, il apparaîtrait sans doute évident qu'il faut protéger non seulement le bâtiment mais aussi ses abords – et l'on aurait alors un cas aussi consensuel que le précédent. Mais l'adjonction mal venue, qui singularise négativement, rend la question des abords elle-même peu discriminante, puisqu'il est inutile de les protéger si l'œuvre en question n'en vaut pas vraiment la peine : de sorte que l'apparition de cet argument, sans doute amené pour contourner le problème, ne permet pas vraiment de sortir de l'embaras. D'où le nombre important d'abstentions, et l'absence d'unanimité de la décision finale.

Troisième dossier : l'extérieur contre l'intérieur

Le cas suivant est diamétralement opposé : un château de grande allure – très « Relais et Châteaux » – mais dont le plan d'origine a été modifié. Le maire, cette fois-ci, est présent : dès qu'il est entré, le rapporteur commence son exposé, présentant un ensemble « *XVI^e, XVII^e et XVIII^e* », avec un escalier à vis du XVI^e ; dressant un rapide historique des familles qui l'ont possédé ; évoquant l'aménagement paysager ; soulignant les modifications fin XIX^e et les adjonctions, notamment un bassin ovale, et une distribution modifiée au XIX^e. L'ensemble est d'un « *style classique d'une très grande sobriété, très représentatif de son époque* » (le XVIII^e). Mais c'est, conclut-il, un dossier « *très limite* », en raison de la modification du plan d'origine et de la transformation de la distribution. En conséquence de quoi il propose une inscription limitée aux façades et toitures, une partie du logis, et les communs (ill.28).

Pour l'architecte en chef des monuments historiques, l'ensemble est « *plein de charme, mais sans rien d'exceptionnel* » : son avis est donc défavorable. Défavorable également, l'architecte des bâtiments de France propose quand même un PPM. Le conservateur de l'Inventaire n'est « *pas certain que le bâtiment XVII^e soit homogène* », et déplore les modifications intérieures : il est donc, lui aussi, défavorable. De même, le conservateur régional des monuments historiques note que l'ensemble « *ne présente pas les critères d'authenticité architecturale méritant protection* » : lui aussi est défavorable.



ill. 26



ill.27



ill. 28



ill. 29

C'est au tour du maire de la petite commune de prendre la parole, manifestement intimidé face à ces spécialistes, avec son allure et sa diction un peu paysannes. Il insiste sur le fait que depuis l'acquisition, de gros efforts ont été faits à l'intérieur. « *Invité par les propriétaires* », il a pu visiter, et constater le gros travail, remis au goût du XVIII^e : « *Au nom de la population que je représente, mon avis est très favorable.* » C'est, ajoute-t-il, « *un atout de plus au niveau touristique : nous n'avons qu'un site mégalithique pas exploité, deux souterrains de l'âge de fer, et un château du XVII^e* ». De plus, « *au niveau de la commune, nous avons obtenu une troisième fleur au concours des villages fleuris : c'est dire que nous faisons de gros efforts pour la mise en valeur de notre commune.* »

Un représentant d'association lui demande si le château peut se visiter : « *Durant les journées du patrimoine, il se visitera, mais il est encore en rénovation* », répond l' élu. « *Le château bénéficie d'un agrément fiscal, donc il est ouvert à la visite* », précise le rapporteur, mieux au fait des contraintes administratives. Quelqu'un fait remarquer qu'il y a beaucoup de chambres, et demande s'il est à vocation d'hôtel : « *Pas pour le moment* », répond le maire, qui se retire pour qu'on puisse délibérer.

Un représentant d'association se dit « *pas charmé par l'architecture, mais compte tenu de l'intérêt du maire, il serait maladroit d'émettre un avis défavorable* ». Le conservateur de l'Inventaire reprend la parole pour récapituler les atouts – « *une certaine qualité d'architecture Louis XVI, pour les pavillons,*

à condition qu'on parvienne à y accéder » – et les handicaps – « *mais par rapport au dossier précédent, pas de cohérence de la distribution entre éléments XVIII^e, XIX^e, XX^e* » : son avis reste donc défavorable, « *malgré la qualité de l'architecture* » ; car « *si l'on adopte le parti de prendre en compte un ensemble, le dossier est insuffisant* ».

On procède au vote : l'inscription est refusée par 15 voix contre, 4 pour et 1 abstention (celle du président). Le tout aura duré vingt-cinq minutes (ill.29).

Cohérence procédurale, privilège accordé à l'authenticité intérieure contre la qualité de l'architecture extérieure : l'affaire ne pose guère problème aux experts, comme en témoignent la rapidité de la délibération, l'unique abstention et la forte majorité des opposants – et ce malgré le soutien timide du représentant d'association, dont il n'est pas insignifiant de préciser ici qu'il s'agit d'une femme, sans doute sensible aux fleurs et aux règles de sociabilité, en vertu desquelles « *il serait maladroit* » d'aller contre « *l'intérêt du maire* ». Mais il est probable que celui-ci aura eu du mal à comprendre les justifications d'une décision qui ne tient pas compte de l'ancienneté, de la beauté, du charme, de l'allure du bâtiment, ainsi que du goût de ses propriétaires, qui ont généreusement invité dans leurs appartements – transposons à peine – le pauvre paysan chargé de plaider la cause des nobles châtelains auprès du Roi-État, dans ce monde à l'envers qu'est la démocratie, où la beauté, la rareté, le luxe ne sont

même plus capables de créer des privilèges, fût-ce celui de l'exemption fiscale et de l'ennoblissement au titre des monuments historiques. Qui comprendra ?

Quatrième et cinquième dossier : inscription ou classement ?

Pour ne pas allonger ce compte rendu au-delà des dimensions d'un article, nous résumerons ensemble le quatrième et le cinquième dossier, qui possèdent les mêmes caractéristiques, et pour lesquels la discussion est moins intéressante pour notre problématique car elle est d'ordre essentiellement administrative. Il s'agit dans les deux cas de ruines de châteaux, dont les parties les plus anciennes remontent aux XII^e et XIII^e siècles, et qui relèvent plus de la « *réserve archéologique* » que de la restauration. À la demande des communes, il s'agit de les sauver, en urgence, de la disparition, de façon à éviter les « *souvenirs cuisants* » de précédents fâcheux, tels qu'« *un donjon scandaleusement rasé* » et un « *château rasé dès que la demande de classement a été connue de son propriétaire* ».

Dans les deux cas, le classement est envisagé. Mais pour l'un, on se demande si la commune – dont le maire s'est fait excuser –, est « *vraiment fiable* » (la municipalité a fait construire au pied du donjon une salle des fêtes, qu'elle « *projette de démolir* ») : l'inscription est votée à l'unanimité, tandis que la proposition de classement n'obtient que 2 voix, avec 12 abstentions. Et pour l'autre – là le maire est présent –, on craint que les délais d'obtention des subventions nécessaires à la restauration soient trop longs (cinq

ans), alors qu'ils sont plus rapides pour l'inscription, mais avec des sommes insuffisantes. Toutefois, le conservateur régional des monuments historiques remarque qu'il existe un plan de financement avec des crédits européens, à consommer très vite : « *mieux vaut donc une inscription* ». L'argument administratif l'emporte : compte tenu de l'urgence, l'inscription est votée à l'unanimité, et 12 voix se portent en outre sur une demande de classement.

À l'issue de ce cinquième dossier, la séance est terminée : elle reprendra après le déjeuner.

La pluralité des critères

Il est temps à présent de récapituler l'éventail des critères utilisés par les experts pour faire entrer un bâtiment dans la catégorie du patrimoine national ; et, à travers ces critères, les valeurs qui les soutiennent ; ainsi que, à un niveau supérieur de généralité, les registres auxquels appartiennent ces valeurs ¹⁹– registres dont l'hétérogénéité peut aboutir non plus seulement à des conflits d'évaluation mais à de véritables différends, irréductibles par la discussion.

Dans le cas qui nous occupe ici, ces risques de différends sont faibles, car il existe à l'évidence une forte homogénéité de jugement entre les experts, qui partagent tous, plus ou moins, les mêmes valeurs : c'est là une caractéristique propre à tout travail d'expertise collective, où un petit nombre de personnes aux compétences très spécialisées doivent s'accorder sur

une décision commune. Quant à la gamme des registres, nous allons voir qu'elle est également assez réduite, du fait que la construction de l'objet lui-même – le patrimoine – résulte, en amont, de la mise en œuvre d'un petit nombre de valeurs. De ce fait, les désaccords résultent soit de l'inflexion plus ou moins appuyée sur telle ou telle valeur, d'un expert à l'autre ; soit des caractéristiques objectives de l'œuvre en question qui, au lieu de se présenter de façon homogène, peut offrir des « prises ²⁰ » contradictoires à la perception et à l'évaluation.

Le sens commun tend à aborder la question du patrimoine en termes esthétiques : un château, une cathédrale, sont d'emblée perçus comme « beaux », quels que soient les critères – variables selon les époques, les cultures, les individus – sur lesquels s'appuie ce sentiment de beauté, et qui seront éventuellement mis en œuvre pour le justifier. Or, de toutes les valeurs invoquées par les experts, la beauté est probablement la moins pertinente : nous avons vu qu'elle apparaît à peine, de manière indirecte (« l'aspect extérieur », la « symétrie »), et uniquement chez le responsable des Monuments historiques, alors que le responsable de l'Inventaire, porté par la logique plus scientifique de sa mission, évite ce recours à une valeur considérée dans notre culture comme plutôt subjective, relevant du « goût » individuel plutôt que de caractéristiques objectives ou, du moins, mesurables. Le recours au registre *esthétique* apparaît ainsi marginal, du moins dans l'argumentation – car il n'est pas dit qu'il n'intervienne pas au niveau du « coup d'œil », dans la perception immédiate

de l'œuvre, qui colore le jugement intérieur sans forcément alimenter l'opinion exprimée dans le contexte d'une délibération d'experts. On ne peut donc guère que le deviner, à travers le privilège accordé à la forme sur la fonction, à l'extérieur sur l'intérieur, à la façade sur la distribution (et, parallèlement, à l'administration des Monuments historiques, plus esthète et plus traditionaliste dans ses choix, sur l'administration de l'Inventaire, plus ethnologue et plus ouverte au « petit patrimoine »).

Beaucoup plus pertinent que les critères relatifs à la beauté, le critère de l'âge du bâtiment est manifestement très présent dans les évaluations. Ainsi, la date de construction ou de rénovation est le premier renseignement donné par les rapporteurs ; et les deux dossiers où le classement a été d'emblée proposé – et, dans un cas, voté – concernaient des ruines de châteaux médiévaux. De fait, l'ancienneté est une valeur fondamentale en matière de patrimoine – si fondamentale qu'elle n'a guère besoin de s'expliciter : un désaccord éventuel ne peut porter que sur sa mesure, non sur sa pertinence. Cela étant dit, l'exigence d'ancienneté s'est beaucoup relativisée dans l'histoire de l'administration patrimoniale. On sait en effet que la notion de monument historique, puis de patrimoine, s'est considérablement élargie depuis son apparition après la Révolution ²¹, au point de recouvrir aujourd'hui des œuvres relativement récentes.

L'appartenance au passé n'en reste pas moins une propriété constitutive de la notion de patrimoine,

comme l'avait déjà noté l'historien d'art Aloïs Riegl dans son célèbre *Culte moderne des monuments* : il voyait dans la « valeur d'ancienneté » (« toutes les créations de l'homme, indépendamment de leur signification ou de leur destination originelles, pourvu qu'elles témoignent à l'évidence avoir subi l'épreuve du temps ») la valeur que devait privilégier le ^{xx}e siècle, alors que l'Antiquité préférait les monuments « intentionnels », à « valeur de commémoration », et que le ^{xix}e siècle avait élargi la notion de monument historique à ceux qui ne sont pas intentionnels mais possèdent une « valeur historique » du fait qu'ils « renvoient à un moment particulier » (Riegl 1984).

Notons toutefois que l'ancienneté est une valeur non pas absolue, mais relative ou, si l'on préfère, contextuelle ²² : une ferme « ancienne » aux yeux d'un spécialiste du patrimoine a toutes chances d'apparaître comme une « vieille » bicoque aux yeux de l'habitant. Autrement dit, le critère de l'âge ne produit pas à lui seul de la valeur : il doit, pour cela, se combiner avec une autre valeur (par exemple, la beauté) ; ou alors, avec un contexte induisant la valorisation préalable de la référence au passé, comme c'est le cas dans le domaine du patrimoine. En d'autres termes, l'ancienneté peut fonctionner, selon les contextes, comme une valeur en tant que telle ou comme un amplificateur de valeur. On peut toutefois se demander si, à un certain niveau d'élévation du critère de l'âge, l'ancienneté ne devient pas une valeur partagée par tout un chacun : ainsi, un tesson ramassé dans un champ sera probablement mis à la poubelle par le promeneur s'il est identifié comme

récent, alors qu'il sera conservé précieusement s'il est présumé appartenir à la préhistoire. Mais faute d'investigations empiriques, nous en sommes réduits là aux conjectures.

L'ancienneté a partie liée avec la rareté ²³ : les risques de destruction augmentant avec le temps, les bâtiments les plus anciens sont aussi, par définition, les plus rares. Cette dimension chronologique de la rareté est si évidente qu'elle peut demeurer implicite dans le cadre du travail en commission : pour les familiers du patrimoine, elle va de soi. En revanche, la rareté apparaît explicitement dans l'argumentation lorsqu'elle est associée à un critère typologique, tel que le matériau : nous avons vu, dans un cas, comment la rareté des vestiges de l'architecture de terre a fourni un argument décisif en faveur de la protection, malgré le handicap d'une tourelle rajoutée en façade. Reste à se demander, là encore, si la rareté est une valeur en soi, ou si elle n'est pas plutôt un facteur d'amplification de la valeur : si un matériau en voie de disparition (l'architecture de terre) ajoute à la valeur d'un bâtiment ancien, en revanche, un décor « de mauvais goût », un bâtiment au style atypique dans un ensemble homogène, seront disqualifiés comme excentriques, en dépit voire en raison de leur rareté.

En effet, la rareté peut contrevenir à une valeur qui apparaît, elle, comme fondamentale : la valeur de cohérence (présente également – mais ceci n'est pas propre au domaine patrimonial – sous forme de cohérence procédurale : une commission doit

pouvoir justifier de la similitude de ses différentes décisions au regard des critères qu'elle met en œuvre). Il faut qu'un objet ait été préalablement « singularisé » en même temps que valorisé en raison de sa singularité même – autrement dit, qu'il s'inscrive en « régime de singularité ²⁴ » – pour que sa rareté apparaisse comme une valeur ajoutée, plutôt que comme une atteinte à la cohérence. Un château isolé dans un environnement médiocre n'est pas considéré comme « faisant tache », « déparant » la cohérence de l'urbanisme : c'est ce dernier qui « jure » avec le château, préalablement investi des valeurs d'ancienneté, de beauté et de rareté. Et c'est du château lui-même qu'on attendra la cohérence interne de ses parties constituantes, gage du sentiment de beauté et, probablement, d'authenticité, dans la mesure où la cohérence est souvent le signe que l'original n'a pas été touché, déparé par des modifications postérieures à la construction.

L'administration de l'authenticité

Venons-en donc à notre dernière valeur, qui est aussi la première sur l'échelle d'importance : l'authenticité. Il faut d'abord remarquer qu'elle est rarement désignée comme telle par nos experts : elle n'apparaît qu'à travers une batterie de critères relativement précis, qu'il revient au sociologue d'interpréter en les considérant comme appartenant à une même catégorie axiologique, nommée authenticité.

Mais qu'est-ce que l'authenticité ? Le dictionnaire associe ce terme à des notions apparemment

disparates : solennité de l'attestation, véracité, sincérité, naturel. Le sociologue, lui, possède d'autres outils de définition : à partir d'une analyse inductive des différentes situations où peut apparaître un jugement que nous – en tant que participants d'une même culture – associons intuitivement à l'authenticité, il est possible de définir celle-ci comme la continuité du lien entre l'objet en question et son origine : un produit et son terroir, un document et son producteur, le résultat d'un acte et son intentionnalité, l'œuvre insubstituable et son auteur particulier. Continuité substantielle, continuité stylistique, traçabilité, intériorité et originalité dessinent ainsi – en dépit de l'apparente hétérogénéité des critères – les conditions auxquelles un objet, un acte, une situation, une personne peuvent être dits « authentiques » (Heinich 2009b).

Dans le cas qui nous occupe, l'authenticité d'un bâtiment résulte de la continuité à la fois substantielle et stylistique entre le moment présent et celui de son édification : bon état de conservation, pas de modification de l'apparence intérieure ni de la distribution intérieure, bref, un bâtiment « *dans son jus, si j'ose m'exprimer ainsi* », comme le dit l'un des membres de la commission, utilisant un vocabulaire familier aux chercheurs de l'Inventaire. Appuyée sur le caractère inentamé de l'objet originel, sur sa pureté, cette valeur d'authenticité est étroitement liée aux valeurs précédemment analysées : en effet, elle est d'autant plus prégnante – et d'autant plus rare – que l'objet en question est ancien, c'est-à-dire que la chaîne reliant son état présent à son état d'origine est

longue ; en outre, la conservation de l'état d'origine implique une cohérence des éléments entre eux, au regard des normes architecturales propres à l'époque de la construction ; enfin, la perception – même peu consciente – de l'intégrité du bâti a toutes chances de susciter chez les spécialistes un sentiment de beauté, une émotion esthétique (émotion qui, chez le profane, aura sans doute plus à voir avec la grandiosité, la profusion du décor ou le luxe).

C'est dire, d'une part, que les différences de valeurs intervenant dans l'expertise collective, telles que nous venons de les analyser, n'impliquent pas pour autant qu'elles soient indépendantes les unes des autres. Les valeurs peuvent se combiner entre elles, se renforcer, comme elles peuvent d'ailleurs se contredire : telle par exemple la beauté d'un aménagement et son caractère récent, ou bien l'ancienneté d'un élément et son aspect très abîmé, ou encore l'ancienneté d'une transformation de l'état d'origine (comme dans le cas, classique, des restaurations anciennes).

Et c'est dire, d'autre part, que l'axiologie patrimoniale est portée par deux valeurs déterminantes : la valeur d'ancienneté et la valeur d'authenticité. Si la valeur d'ancienneté repose sur le critère simple (même s'il est parfois difficile à établir matériellement) de la datation, en revanche la valeur d'authenticité est plus complexe à appliquer : d'abord parce qu'elle est plus polysémique, ensuite parce qu'elle repose, en matière patrimoniale, sur un critère de « non-dénaturation » (pour reprendre

le vocabulaire actuel des chercheurs de l'Inventaire) qui peut donner lieu à des jugements non concordants d'un expert à l'autre (par exemple, ici, selon qu'on privilégie la façade ou la distribution intérieure), ou d'une région à l'autre (l'enduit sera considéré comme authentique sur une maison bretonne des années 1930, mais dénaturant sur une maison alsacienne à pans de bois).

Dans le répertoire de « registres de valeurs » que nous avons mis en œuvre à partir de différents terrains (art contemporain, arts premiers, littérature, science), l'ancienneté appartient au registre dit « domestique », tel qu'il a été construit par Boltanski et Thévenot à propos des opérations de justification ²⁵, avec le respect des aînés, les relations d'ordre, les rapports de confiance, l'attachement familial, le souci de transmission, l'appartenance commune : toutes exigences avec lesquelles la notion de patrimoine entre évidemment en consonance, ne serait-ce que parce que le terme s'applique aussi bien au patrimoine familial que – à un niveau bien supérieur de généralité – au patrimoine national, voire universel. Quant à l'authenticité, elle relève du registre que nous avons appelé « purificateur » (néologisme forgé faute d'adjectif disponible) car recouvrant toutes les valeurs ayant trait à la pureté, à l'intégrité – de l'authenticité à l'hygiène en passant par l'écologie. Ce sont donc bien, fondamentalement, ces deux registres de valeurs – « domestique » et « purificateur » – qui régissent le monde patrimonial, même si celui-ci a aussi à voir, plus marginalement, avec le registre esthétique.

C'est ainsi que l'administration du patrimoine, dont la commission que nous avons observée constitue un maillon essentiel, a bien pour mission d'« administrer » – au sens de gérer – les éléments du passé qu'elle a répertoriés ; mais elle a aussi et

avant tout pour mission d'« administrer » – au sens d'attribuer – la valeur d'authenticité à ceux qui ont vocation à entrer dans son champ. Il s'agit donc bien, au double sens du terme, d'une « administration de l'authenticité ».

Notes :

1. Je tiens à remercier ici toutes les personnes qui m'ont aidé à effectuer cette observation, ou qui m'ont fait bénéficier de leurs remarques ou de leurs suggestions, et que seul le souci de ne pas personnaliser mon objet m'empêche de citer nominativement. [¶]

2. En vertu de la loi de 1913, un bâtiment *inscrit* à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques ne peut être détruit, déplacé, modifié, restauré, réparé sans qu'en soit informé le représentant de l'État (directeur régional des affaires culturelles), qui ne peut s'y opposer que par une mesure de classement. Un bâtiment *classé* au titre des monuments historiques ne peut être détruit, déplacé, modifié, restauré, réparé sans l'accord du ministère, et sous sa surveillance ; aucune construction neuve ne peut y être adossée sans autorisation ; il ne peut être cédé sans que le ministère en soit informé, ni exproprié sans consultation ; aucune modification ne peut intervenir dans son champ de visibilité sans l'accord de l'architecte des bâtiments de France. En contrepartie de ces contraintes, les propriétaires des bâtiments classés ou inscrits bénéficient de déductions fiscales et, éventuellement, de subventions. [¶]

3. Sur les principes théoriques qui guident cette approche des valeurs, cf. Heinich 2006b. [¶]

4. Ces réflexions s'appuient sur plusieurs expériences d'observation de commissions : en littérature (cf. « Les écrivains et le Centre national des lettres », rapport de pré-enquête, 1988, non publié), et en art contemporain (cf. Heinich 1997a, Heinich 1997b). [¶]

5. Cf. Dodier 1993. [¶]

6. Pour un compte rendu exemplaire de ces « médiations » ou « traductions » des délibérations et décisions collectives observées en situation, cf. Latour 2002. [¶]

7. C'est la méthode suivie notamment par Philippe Urfalino et Catherine Vilkas (1995) dans leur analyse – par ailleurs intéressante en bien des points – des choix décisionnels des FRAC (Fonds régionaux d'art contemporain) et des tensions entre experts et élus. J'ai moi-même utilisé cette méthode lorsque je n'ai pu obtenir l'autorisation d'assister à une commission, en analysant les procès-verbaux des réunions du FNAC (Fonds national d'art contemporain), dont j'ai pu mesurer ainsi, d'un secrétaire à l'autre, l'extrême hétérogénéité quant au degré de précision du compte rendu (cf. Heinich 1998a). [¶]

8. Sur la différence entre ces deux catégories de valeurs, les modalités pratiques de leur différenciation, et les raisons pour lesquelles on a renoncé à les appréhender dans le cadre épistémologique de la « légitimité », emprunté à Pierre Bourdieu (1979), au profit du cadre épistémologique de la « justification », emprunté à Luc Boltanski et Laurent Thévenot (1991), cf. Heinich & Verdrager 2006. [¶]

9. C'est la stratégie suivie par Michèle Lamont et ses collaborateurs dans leur travail sur les critères d'évaluation des commissions scientifiques, où les questions générales ont été complétées par un retour réflexif sur les situations vécues (cf. Lamont, Guetzkow & Mallard, 2004). [¶]

10. Cette méthode a été utilisée – en complément de la mé-

thode d'observation directe – dans une enquête sur l'Inventaire du patrimoine, auprès des chercheurs chargés d'établir le corpus de l'Inventaire ; elle a été explicitée, dans un cadre plus théorique, in Heinich 2008 (et dans ce volume). Elle a également été employée pour compléter l'observation d'une commission de FRAC, en raison du haut degré de connivence des acteurs, qui augmentait considérablement la part de l'implicite (cf. Heinich 1997a). [■]

11. L'observation de la commission municipale d'aide aux artistes a permis une expérience méthodologique intéressante : un doctorant était présent à cette même réunion, qu'il avait obtenu l'autorisation de suivre et d'enregistrer au magnétophone. La comparaison des résultats obtenus par les deux techniques – au magnétophone et au crayon – nous a paru nettement à l'avantage de la seconde. [■]

12. Conseil de l'architecture, de l'urbanisme et de l'environnement (niveau départemental). [■]

13. Sur les associations de défense du patrimoine, cf. Glevarec & Saez 2002. [■]

14. La région concernée, que nous ne nommerons pas ici pour éviter de personnaliser le compte rendu. [■]

15. *Idem.* [■]

16. *Idem.* [■]

17. Toujours pour éviter la personnalisation du compte rendu, nous utiliserons le pronom personnel masculin/neutre « il », quel que soit le sexe du locuteur. [■]

18. Plan local d'urbanisme. [■]

19. Sur l'ensemble du répertoire des « registres de valeurs », et sur la définition de cette notion, cf. Heinich 1995, 1998a, 2005b. [■]

20. Nous donnons à ce terme le sens fort que lui confère la psychologie de la perception, avec la notion d'« *affordance* » (cf. Gibson 1979), et qu'ont notamment appliqué Christian Bessy et Francis Chateauraynaud (1995) ; la « prise commune », au fondement de l'expertise, « permettant de valider actions et jugements en passant par les objets » (p. 236), « est le produit de la rencontre entre un dispositif porté par la ou les personnes engagées dans l'épreuve et un réseau de corps fournissant des saillances, des plis, des interstices » (p. 239). [■]

21. Cf. notamment Poulot 1985, 2001a ; Sire 1996. [■]

22. Sur la différence entre « valeurs fondamentales », positives quel que soit le contexte, et « valeurs contextuelles », qui peuvent basculer du qualifiant au disqualifiant selon les situations, cf. Heinich & Verdrager 2006. [■]

23. Sur la notion de rareté en art, cf. Moulin 1978. [■]

24. Sur l'opposition entre « régime de singularité » et « régime de communauté », comme systèmes partagés de « qualification » (définition et évaluation), susceptibles de changer le sens, positif ou négatif, affecté aux valeurs, cf. Heinich 1991. [■]

25. Cf. Boltanski & Thévenot 1991. Sur l'articulation entre ce modèle, construit à propos de la justification des actions, et celui que nous proposons, élaboré pour ordonner les différents types d'évaluations, cf. Heinich 2000. [■]

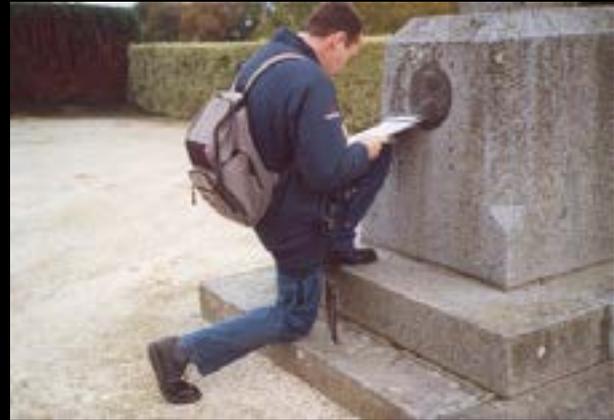
L'INVENTAIRE : UN PATRIMOINE EN VOIE DE DÉSARTIFICATION ¹ ?

Les hasards de l'imprévisible calendrier de la recherche ont voulu que mon travail sur l'Inventaire coïncidât avec le démarrage de l'atelier sur l'artification, organisé pendant deux ans avec Roberta Shapiro, jusqu'à la tenue d'un colloque fin 2006 et, à sa suite, la mise au point d'un ouvrage collectif, finalement publié en 2012 (*De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*). Rien d'étonnant dès lors à ce que, pour le colloque de 2006, j'aie eu envie de croiser ces deux problématiques. Mais très vite, j'ai dû me rendre à l'évidence : en matière de patrimoine, le constat à mener n'était pas celui d'une artification mais bien d'une désartification, dans la mesure où le « noyau » initial des monuments historiques (la cathédrale, le château) correspond beaucoup mieux à la conception traditionnelle de l'œuvre d'art que ses extensions ultérieures (la croix de chemin, le lavoir), en particulier les plus récentes (l'usine, le château d'eau).

Voilà qui tombait bien : parmi les nombreux cas d'artification que nous nous employions à recenser, il apparaissait bien difficile de trouver des cas où, à l'inverse, un objet ou une activité se trouve dépouillé de son caractère artistique. Le cas de l'Inventaire arriva à point nommé pour fournir un remarquable contre-exemple à cette tendance générale à l'artification.



ill. 30



ill. 31

Observons ces deux photographies, prises à une demi-heure d'intervalle. Sur la première (ill.30), un jeune enquêteur de l'Inventaire général fléchit les genoux devant une borne Michelin à l'entrée d'un village, prenant des notes. Sur la seconde (ill.31), le même enquêteur, quasiment dans la même position, prend encore des notes dans le cimetière, face à une tombe ornée d'un médaillon. Au-delà de la connotation religieuse, la similitude des deux postures, en dépit de la différence frappante des objets, amène à se poser la question : si la tombe entre bien dans la catégorie classique des « monuments » (même si sa banalité peut nous faire hésiter à l'intégrer à la catégorie des « œuvres d'art »), qu'en est-il de la borne Michelin ?

Des monuments historiques au nouveau patrimoine

« *Il y a trente ans, on ne la voyait pas !* », affirme l'enquêteur en réponse à ma question. Et lorsque je lui demande si, aujourd'hui, tous les enquêteurs de l'Inventaire la prendraient en compte il répond immédiatement que non. Et au niveau des associations ? « *Ce n'est pas évident, en effet...* ». Et au niveau des Monuments historiques ? La réponse est nette : « *Non* ». Ainsi, cette borne Michelin illustre exemplairement le processus continu d'élargissement non seulement de la notion de patrimoine mais aussi, plus spécifiquement, des limites de l'Inventaire général, tant chronologiquement (du passé lointain au passé proche, voire très proche) que

typologiquement (du château au « petit patrimoine » vernaculaire).

En quarante ans, on est en effet passé, selon la formule de Roland Recht (1998), « de l'histoire de l'art au patrimoine » : dès les années 1970, les professionnels de l'Inventaire ont commencé à étendre l'investigation non plus seulement aux églises, aux châteaux, aux manoirs, mais aussi à l'architecture vernaculaire : fermes, maisons, « petit patrimoine » particulièrement prisé des associations – fontaines, lavoirs, croix de chemin, trains, etc. ². Dans les années 1980, c'est le « patrimoine industriel » qui a fait son apparition, donnant lieu à une section spécialisée de l'Inventaire – et aux réactions de refus ou de dédain tant des acteurs concernés que des spécialistes des monuments historiques ³. Ainsi le patrimoine couvert par l'Inventaire concerne désormais non plus seulement les « objets d'art volontaires » mais aussi les « involontaires » et, parmi ceux-ci, les objets simplement utilitaires à l'origine, telle cette borne ⁴. Comme le constate avec placidité un enquêteur qui passe ses journées à pointer les « dénaturations » pour savoir s'il convient ou pas de « repérer » tel ou tel bâtiment : « *La notion de patrimoine elle aussi a été remaniée et agrandie – comme les fermes...* »

Corrélativement à cette extension, le tri opéré par le regard tend à se personnaliser, étant moins porté par les routines et les directives instituées : « *Au début de l'Inventaire, explique encore notre enquêteur, la question des choix, qui est cruciale aujourd'hui, était résolue d'avance par le type de*

bâtiments qu'on privilégiait. » Dès lors qu'on sort de la typologie standard, la subjectivité des choix devient plus visible : deux enquêteurs ne s'arrêteront pas forcément devant les mêmes éléments, ou ne noteront pas les mêmes informations. Ici, c'est une borne bien matérielle – une borne routière – qui nous fournit un parfait exemple de cet élargissement des « bornes » catégorielles de la patrimonialisation, grâce à sa rencontre avec un jeune enquêteur qui, non content de la « voir », la « regarde », et même l'inspecte de très près, jusqu'à la gratter du doigt à la recherche d'informations :

Et bien donc, d'abord, le matériau : elle est en béton armé. Elle doit certainement dater du premier ou deuxième quart XX^e. Et ensuite je la décris : c'est une borne routière cubique, dressée sur un socle, avec de la céramique... [il s'approche] En fait, elle est du deuxième quart XX^e : du 21 novembre 1928... (...) Je relève les inscriptions. L'inscription est un élément d'information : vous avez vu, j'ai pu trouver la date (...) Ces inscriptions, je ne sais pas à quoi ça correspond... 40b-43... Peut-être des marques de l'atelier de céramique ? Il faudrait que je voie un spécialiste des bornes...

En soumettant les œuvres à un même traitement procédural, fût-il scrupuleusement respectueux de leur spécificité, le travail de l'Inventaire les égalise forcément : quelle que soit leur valeur intrinsèque, elles exigent la même précision du regard, la même fiabilité des informations recueillies. On voit là, concrètement, comment la dimension scientifique de la démarche, exclusive d'un jugement de valeur, prend le pas sur la dimension esthétique, qui tendrait

à moduler l'attention en fonction de la valeur. Une borne Michelin, dès lors qu'elle est entrée dans le champ du « regard » inventorial, mérite le même respect qu'une tombe de cimetière : l'une et l'autre appellent la gémissement, fût-elle purement fonctionnelle puisque destinée à soutenir le regard rapproché, à la recherche d'une date, d'une signature, d'un blason...

Ce qui est donc en train d'arriver à cette borne Michelin, c'est son entrée dans la catégorie des « monuments et richesses artistiques de la France », selon la dénomination officielle de l'Inventaire à son origine – ou encore, comme on le dit aujourd'hui, dans le patrimoine. Devient-elle pour autant un « monument historique » ? Elle le sera assurément lorsque avec toutes ses semblables, dûment répertoriées et décrites, elle bénéficiera d'une mesure de protection matérielle par le service des Monuments historiques, et non plus de cette protection symbolique par l'étude qu'opère le service de l'Inventaire. Pour le moment, elle est dans les limbes : pas encore tout à fait « monument », à peine « œuvre », selon le terme utilisé à l'Inventaire pour désigner objets ou bâtiments, et simple « objet » utilitaire pour les profanes, et même pour une partie des spécialistes. Mais ce statut d'« objet-frontière » fait d'elle, justement, un excellent point de départ pour poser la question qui nous intéresse ici : en devenant objet de patrimoine, devient-elle pour autant œuvre d'art ?

Car la notion d'œuvre d'art et celle de patrimoine ne se recouvrent pas exactement : il existe des œuvres d'art non patrimonialisées, tel ce tableau ancien au-dessus de ma cheminée, et des objets patrimoniaux qui ne sont pas des œuvres d'art : telle, lors de sa construction, la cathédrale, qui était un lieu de culte, ou bien la petite cuillère d'orfèvrerie, intermédiaire entre objet utilitaire et objet de luxe (pour faire référence à la formule d'André Chastel résumant l'éventail des objets intéressant l'Inventaire, « de la cathédrale à la petite cuillère »). C'est pourquoi la problématique de l'artification nous permet d'y voir plus clair dans la question du patrimoine : le traitement appliqué à cette borne par cet enquêteur est-il artificatoire ? En d'autres termes, l'introduction dans l'Inventaire d'un artefact ⁵ – objet ou bâtiment – entraîne-t-il son artification, c'est-à-dire sa transformation en œuvre d'art ? Et plus généralement, l'élargissement des critères de patrimonialisation par l'Inventaire engendre-t-il une artification généralisée de notre environnement ?

Du « patrimoine » à la fonction patrimoniale

De même que le travail sur l'artification ne nous amène pas à définir *a priori* ce qu'est en soi une œuvre d'art ou un artiste, mais à induire leurs propriétés effectives à partir des catégorisations opérées en situation par les acteurs (c'est le programme de la sociologie pragmatique); de même je n'essaierai pas de définir *a priori* ce qu'est le patrimoine, mais j'essaierai de comprendre ce que les acteurs

entendent par là lorsqu'ils utilisent ce terme, ou lorsqu'ils réalisent les opérations qui font advenir cette qualification à un objet (c'est le renversement nominaliste). C'est pourquoi d'ailleurs, plutôt que de parler de « patrimoine », je parlerai de « fonction patrimoniale », tout comme Michel Foucault parlait de « fonction auteur » (Foucault 1969) à propos des créateurs d'œuvres de l'esprit, ou comme j'ai moi-même parlé de « fonction personne » (Heinich 1993) à propos de certains objets : le patrimoine devient ainsi l'état dans lequel sont plongés les objets lorsqu'ils sont soumis à certains types d'opérations, sémantiques, juridiques, financières, cognitives, gestuelles, etc.

Je procéderai pour cela selon la démarche typologique héritée de Max Weber (Schnapper 1999) : à partir de ce qu'on peut appeler le « cas noyau » de l'objet patrimonial qu'est le monument historique et, à l'intérieur de la catégorie « monument historique », le « cas noyau » qu'est la cathédrale ⁶, il s'agit de dégager les propriétés de l'objet en question, de manière à remonter par induction à la définition de la catégorie à laquelle il appartient. Le résultat est le suivant : la fonction patrimoniale consiste en un traitement conservatoire (conservation matérielle, dans le cas du service des Monuments historiques, ou immatérielle, dans le cas du service de l'Inventaire) appliqué à des objets satisfaisant une double hypothèse : premièrement, l'hypothèse de leur communauté d'appartenance ; et deuxièmement, l'hypothèse de la pérennité de leur valeur.

Sans la première condition – la communauté d'appartenance – rien ne distinguerait un objet patrimonial d'un simple élément d'héritage familial, comme le tableau sur ma cheminée. Et sans la seconde condition – la pérennité de la valeur –, rien ne le distinguerait d'un simple bien commun, tel le poteau télégraphique, ou le panneau de signalisation routière qui jouxte la borne Michelin – et dont on peut se demander au passage si, dans deux ou trois générations, il figurera dans les inventaires du futur... Ces objets peuvent être artefactuels, comme dans le cas des monuments historiques, ou naturels, comme dans le cas des sites, de l'eau, etc. Ils peuvent même être immatériels, comme nous le montrent aujourd'hui les nouvelles inflexions adoptées par l'Unesco.

Tenons-nous en ici aux artefacts matériels, à partir desquels s'est construite la notion de patrimoine, et revenons à notre « cas noyau » qu'est la cathédrale, en nous concentrant sur le critère de pérennité de la valeur. Cette « valeur » devrait en fait se conjuguer au pluriel, car la valorisation d'un monument apparaît après examen comme reposant sur trois valeurs distinctes : la beauté, relevant du registre « esthétique » ; l'authenticité, relevant de ce que j'ai appelé le registre « purificateur » ; et la signification ou le sens, relevant du registre « herméneutique »⁷. Il ne fait guère de doute aux yeux de quiconque qu'une cathédrale est belle (même si elle l'est « plus ou moins ») ; qu'elle est authentique, au sens où le lien avec son origine peut être considéré comme inentamé (même si elle a subi de nombreux remaniements) ; et

qu'elle est chargée de sens (même si celui-ci varie en fonction des usages, plus ou moins culturels, culturels ou historiques, qui lui sont affectés).

La valeur de beauté, présente dans la conception originelle des Monuments historiques, pose en revanche problème dans le cadre de l'Inventaire, du fait qu'elle implique un saut de la description au jugement de valeur, lui-même renvoyant implicitement à une subjectivité qui s'oppose à la visée de scientificité du service : d'où les innombrables euphémisations entourant l'usage de la terminologie esthétique, et les rires gênés accompagnant inévitablement les mots de « beau », « superbe », « moche », « hideux », etc., lorsqu'ils en arrivent à être prononcés.

Concernant l'authenticité, notons que cette question, indissociable de la logique patrimoniale, pose un problème constant dans le cadre de l'Inventaire (où l'on emploie d'ailleurs plutôt le terme de « non-dénaturation »). En effet, l'imputation de dénaturation entraîne une décision discontinue (« prendre » ou « ne pas prendre » dans la procédure) à l'intérieur d'un processus continu, du fait que la transformation qui fait perdre la « nature » d'un élément, ou même la lisibilité de son état d'origine, est une affaire de degrés, dont la perception est variable d'un enquêteur à l'autre : un bâtiment ancien, du fait qu'il est utilisé, est toujours « plus ou moins » dénaturé. À ce problème de stabilité des critères s'ajoute un problème de « neutralité axiologique », autrement dit de parasitage de la décision « scientifique » par le jugement de valeur

– le terme lui-même de « dénaturation » contenant implicitement un jugement négatif.

Quant à la question du sens, elle est d'emblée résolue par la catégorie des monuments historiques « intentionnels », selon la terminologie d'Aloïs Riegl (1984), puisque ceux-ci ont été d'emblée érigés dans une visée symbolique, pour le souvenir ou la glorification d'un événement ou d'un être. En revanche, les monuments « non intentionnels » sont, eux, soumis à des interprétations très variables, qu'il s'agisse de la cathédrale ou, plus récemment, de la borne Michelin, dont la signification est susceptible de passer du purement fonctionnel (indiquer une direction) au marquage temporel (remémorer une époque), lequel s'accompagnera d'une apparition de sa valeur d'authenticité (attestée par sa date), voire de sa valeur de beauté (« Ces bornes Michelin, elles avaient quand même une autre allure que nos poteaux indicateurs d'aujourd'hui ! »).

Je dois dissiper au passage une possible ambiguïté dans la lecture de ma proposition. En parlant de « valeur », je ne suppose évidemment pas, comme le fait le point de vue essentialiste, que cette valeur réside dans l'objet lui-même : sans quoi nous ne comprendrions pas les variations dans les opérations concrètes d'évaluation, sauf à supposer que certains détiendraient la vérité absolue sur les valeurs (par exemple : nous-mêmes) tandis que les autres se tromperaient (par exemple : ceux qui ne pensent pas comme nous). Mais à l'opposé, je ne suppose pas davantage, comme le fait le point

de vue constructiviste, que cette valeur résiderait entièrement dans nos représentations et n'aurait aucun rapport avec l'objet évalué : sans quoi nous ne comprendrions pas que certaines catégorisations ou évaluations « tiennent » mieux que d'autres, s'imposent, et finissent par s'institutionnaliser dans des représentations communes ; concrètement, la cathédrale n'aurait pas plus de chances de se voir qualifiée de « monument historique » que la petite cuillère ou la borne Michelin – une proposition dont nous sentons bien, intuitivement, l'absurdité. Bref : entre les deux extrêmes de la croyance dans la transcendance des valeurs et du relativisme post-moderne, il n'y a, heureusement, pas à choisir. Les valeurs sont la résultante de processus d'évaluation fondés à la fois sur les propriétés objectales des objets (les « prises » qu'ils offrent à la perception ⁸) ; sur les représentations collectives dont les acteurs sont, inégalement, dépositaires ; et sur les contraintes et les ressources propres à la situation concrète d'évaluation.

Beauté, authenticité, signification

Revenons à l'idéal-type du monument historique : c'est un objet qui fera l'unanimité et quant à sa beauté, et quant à son authenticité, et quant à sa capacité à nous transmettre un message, quel qu'il soit. En revanche, lorsque l'une de ces valeurs, voire deux, manque à l'appel, alors on passe du monument historique, bénéficiant de mesures de protection par le service du même nom, à l'objet

de patrimoine, voire au « petit patrimoine », ou à « l'œuvre » simplement « repérée » dans le corpus de l'Inventaire – ou même au simple objet utilitaire, ne bénéficiant d'aucune mesure conservatoire autre que le soin qu'en prennent ses utilisateurs.

Prenons quelques exemples de la façon dont se déclinent ces trois conditions axiologiques dans le corpus de l'Inventaire. Les artefacts satisfaisant à la fois aux critères relevant des trois registres – esthétique, purificateur et herméneutique – y sont l'exception plutôt que la règle. D'une part en effet, ils sont forcément moins nombreux ; et d'autre part, ils figurent souvent déjà dans les œuvres protégées au titre des Monuments historiques, ce qui, paradoxalement, en fait de mauvais candidats à la sélection inventoriale, laquelle se concentre plutôt sur les éléments menacés de disparition. Mais lorsqu'on tombe, par exemple, sur une ferme d'abbatiale pas trop « dénaturée », c'est-à-dire « mieux conservée que d'autres, plus « authentique » entre guillemets... », comme me le dit l'un de mes informateurs, il y a là matière à sélection, c'est-à-dire à étude ciblée, « avec probablement un très très beau dossier à la clé, une belle publication ! » Cette étude mettra donc en évidence, tout d'abord, l'authenticité du bâtiment, à travers la permanence de ses constituants d'origine ; éventuellement aussi, ses qualités esthétiques ; et surtout, l'histoire de ses probables usages, faisant du bâtiment non seulement l'objet d'une émotion liée à sa beauté ou à son authenticité, mais aussi le porteur et le témoin d'un savoir, d'une signification ou d'un sens.

À partir de ce « cas noyau », observons à présent la façon dont se déclinent beauté, authenticité et signification dans les « cas limites inclus », qui entrent dans le corpus bien que n'y soient convoquées que deux valeurs, voire une seule : rien ne vaut en effet un « objet-frontière » pour voir s'explicitier les critères d'une catégorie.

Beauté et signification

Beauté et signification, mais sans authenticité : on est là à l'extrême limite du « patrimonialisable », tant la valeur d'authenticité est centrale en ce domaine. Mais elle l'est inégalement, et davantage pour le service des Monuments historiques que pour celui de l'Inventaire. On le voit dans le cas des copies : dans une logique strictement « histoire de l'art », celles-ci sont d'emblée éliminées ou confondues avec des faux : « *Au début de l'Inventaire, explique un conservateur, on avait la hantise du faux, par méconnaissance des copies et par peur de se faire abuser, de sorte que de magnifiques copies du XIX^e ne figurent pas dans l'Inventaire* ». Mais à mesure que celui-ci s'est ouvert à une logique plus historique ou ethnologique, les copies ont commencé à faire leur apparition dans le corpus. « *Prenons cet exemple de sélection, explique un enquêteur : un mariage mystique de sainte Catherine ; la notice dit clairement qu'il s'agit d'une copie, d'après Cornelius de Voos, avec un point d'interrogation tout de même... Quelqu'un a réussi à identifier l'original. Donc cette œuvre-là s'est imposée par sa qualité d'exécution, et aussi par la rareté des copies* » ;

et le conservateur, présent à l'entretien, renchérit : « *Identifier les copies, c'est toujours important, parce que ça permet, premièrement, de connaître la fortune critique de l'auteur de l'original, ça permet de le voir évoluer selon les époques ; et deuxièmement, on ne copie pas forcément les mêmes œuvres dans le Nord-Pas-de-Calais qu'en Aquitaine ou en Rhône-Alpes, etc. Donc ça aussi, c'est intéressant.* » En d'autres termes, les copies deviennent intéressantes non seulement lorsqu'elles sont de bonne qualité, mais aussi en tant qu'elles sont chargées de significations, qui compensent leur manque d'authenticité au regard de la logique de l'historien d'art, lequel tend à éliminer tout ce qui n'est pas œuvre originale.

Toutefois l'exigence d'authenticité est réintroduite dans l'argumentaire justifiant leur prise en compte dans l'Inventaire, puisque celui-ci fait bien état du lien avec l'origine, à travers l'identification de l'original qui a précédé la copie (« *d'après Cornelius de Voos* »). Et l'on se doute bien qu'un tableau dont on soupçonnerait qu'il est une copie mais sans pouvoir établir ni le nom de son auteur, ni le nom de l'auteur de l'original, n'aurait aucune chance d'intégrer l'Inventaire. Autant dire que la valeur d'authenticité demeure primordiale dans le travail de l'Inventaire, même si elle y est moins stricte que dans la logique plus esthète de l'histoire de l'art qui constitue, au moins à l'origine, le cadre cognitif de la définition du monument historique.

Beauté et authenticité

Beaucoup moins problématique est la conjugaison de la beauté et de l'authenticité, sans attribution de sens. On l'observe notamment dans le cas du travail d'orfèvrerie, depuis les « *centaines de calices* » étudiés au titre des objets mobiliers jusqu'à la couronne exceptionnelle, qui réunit non seulement les critères de beauté (qualité du travail, qualité du matériau) et d'authenticité (nom de l'orfèvre, datation), mais aussi de rareté et de documentation. À ce stade il n'est nul besoin, pour la sélectionner, de longues recherches qui lui affecteraient une signification, une valeur d'information ou de témoignage : on est plus près de la catégorie « trésor » que de celle de monument historique.

À l'extrême opposé, mais toujours dans la conjugaison de la beauté et de l'authenticité, écoutons un enquêteur nous décrire une modeste fermette :

Voyez, là c'est vraiment le petit patrimoine local, dans toute sa splendeur, dirais-je : dans toute sa splendeur... Assez long, bas, étroit, un petit peu de guingois... C'est très très... Il y a du fruit, comme on dit ! Le mur a du fruit, ça veut dire qu'il est légèrement incurvé. Il y a du fruit et du contre-fruit. Finalement c'est souvent le patrimoine le plus pauvre, parce qu'il est souvent la propriété de gens modestes, qui n'ont pas les moyens de refaire, qui a conservé son allure...

Sur quoi la propriétaire, étonnée et méfiante, s'avance vers nous, ne comprenant pas pourquoi on prend

une photo de ce qui pour elle est sans doute loin de mériter les termes de « splendeur » et d' « allure »...

Petitesse, pauvreté, modestie, déformation des murs : associé à l'absence de remaniement, donc à l'authenticité, le sentiment de « beauté » exprimé ici par l'enquêteur ne relève plus du « beau » commun, lequel renvoie à un sentiment peu objectivable d'harmonie, de perfection, de plaisir de l'œil, de qualité immédiatement perceptible ; il relève bien plutôt de ce que j'ai appelé le « beau scientifique », renvoyant à un sentiment de cohérence entre les propriétés de cet élément (une ferme lambda) et les propriétés générales de la catégorie à laquelle il appartient (la ferme régionale) : autrement dit, sa typicité (Heinich 2006c). Et ce sentiment de cohérence résulte d'une décomposition analytique des propriétés, même si l'habitude rend ce travail si immédiat que l'intéressé ne le perçoit même plus, persuadé que l'évidence de la qualité s'impose « au premier coup d'œil ». D'où la récurrence dans les propos des enquêteurs du terme « exemple », qui signe la mise en relation d'un élément particulier avec les nombreux autres éléments de sa catégorie : « *Là on a un bel exemple de ferme, qui est probablement, même presque sûrement, à l'abandon, mais on a une belle entrée, avec de beaux piliers...* ».

Ainsi, à l'issue d'une description précise des caractéristiques d'un pavillon résidentiel de l'entre-deux-guerres, un enquêteur lâche un « Elle est belle celle-là ! », immédiatement atténué d'un « Je veux dire, elle est plaisante... » – concession faite pour

le sociologue à l'interdit du jugement esthétique dans le travail des enquêteurs... On voit là que, dans le cas de la « beauté scientifique », le registre esthétique se rapproche du registre herméneutique : c'est en tant qu'on peut lui assigner une place dans une typologie, en faire une œuvre « représentative », donc symbolique de sa catégorie, qu'un artefact sera qualifié de « beau » et, en conséquence, sélectionné.

Authenticité et signification

Après avoir observé un cas de beauté associée au sens mais sans authenticité (la copie), et deux cas de beauté associée à l'authenticité, l'un renvoyant au « beau esthète » (la couronne d'orfèvrerie), l'autre au « beau scientifique » (la fermette), regardons à présent comment se présente l'association de l'authenticité et de la signification, mais sans beauté. Nous voici face à l'inévitable curé d'Ars, ce pur cauchemar méthodologique⁹. Car, comme nous l'explique un enquêteur, « *c'est rarement très beau, un curé d'Ars !* [rires] *Mais... C'est peut-être un cas particulier, le curé d'Ars : un peu comme Bernadette de Lourdes ou sainte Thérèse de l'enfant Jésus, ce sont des gens qui ont été connus, photographiés, peints de leur vivant, donc on ne peut pas tellement s'éloigner du type iconographique. Or le curé d'Ars était très laid, quoi !* [rires] *Donc on ne peut pas tellement faire une œuvre d'art du curé d'Ars !* ». Et, ajoute le conservateur : « *Le problème, ce n'est pas tellement l'esthétique du curé d'Ars : c'est que quand on ouvre les placards, il y en a des placards remplis !* »

Quand au nombre s'ajoute la sérialité, rendant chaque individu substituable à un autre, ainsi que le peu d'ancienneté et l'absence de beauté, que peut-il se passer ? Pas grand-chose pour ce qui est de la protection au titre des Monuments historiques, où les textes réglementaires ne sont pas adaptés aux objets sériels, sans ancienneté ni valeur esthétique. Mais l'Inventaire, lui, obéit prioritairement à une logique scientifique, en vertu de laquelle le nombre et la sérialité constituent un phénomène historique digne de considération, au moins à titre documentaire. La décision dépendra alors de la signification que tel enquêteur lui affectera, en tant que témoin des pratiques de dévotion : « *C'est selon l'humeur du jour... Il y a des collègues qui ne prendront jamais un curé d'Ars en liste supplémentaire, ça j'en suis sûre ! Moi, par ma sensibilité, par mon goût, je le prendrais peut-être...* »

Il existe quelques autres exemples de cas associant authenticité et signification, mais sans beauté : telle cette ferme modèle de la fin du XIX^e siècle, construite sur catalogue, ou cette peinture monumentale dans une chapelle, que l'enquêteur qualifie de « *croûte infâme* », mais qui renvoie au « *souvenir des événements* » de la Première Guerre mondiale. Mais penchons-nous plutôt à présent sur les rares cas ne satisfaisant qu'une seule valeur.

Authenticité

Je n'ai trouvé dans mon corpus aucun cas de prise en compte d'un artefact pour sa seule beauté, alors qu'il ne serait pas authentique (« dénaturé » ou « très remanié », par exemple), et ne nous apprendrait rien sur ses usages originels, le monde dont il est issu, voire la catégorie à laquelle il appartient : ce pourrait être le cas d'un bon pastiche ou d'une copie récents – mais précisément, je n'ai rien rencontré de tel auprès de la douzaine d'enquêteurs que j'ai accompagnés ou interrogés. De même, je ne trouve rien qui ressemble à un artefact pris en compte pour sa seule valeur de signification, alors qu'il ne serait ni authentique, ni beau : peut-être une barre d'habitation des années 1970, telles qu'on en détruit aujourd'hui pour tenter d'améliorer les cités défavorisées ? Seuls quelques historiens de l'architecture contemporaine pourraient s'y intéresser, en tant qu'exemples d'urbanisme raté – mais nos enquêteurs de l'Inventaire n'ont pas encore poussé les bornes jusque-là...

Les bornes, justement : nous voilà revenus à notre borne Michelin qui, timidement, entrouvre les portes du corpus officiel, passant du « cas limite exclu » au « cas limite inclus ». Elle y est portée non tant par sa beauté (car ce n'est pas en tout cas le critère invoqué par l'enquêteur), ni par sa signification (sauf peut-être pour un futur historien du tourisme automobile), mais par son authenticité, certes fragile compte tenu d'un passé récent, mais que le passage de trois générations commence à rendre « intéressante », c'est-à-dire regardable.

C'est dire, une fois de plus, la centralité de la valeur d'authenticité dans le travail de l'Inventaire, puisque c'est la seule valeur qui, à la limite, peut porter à elle seule une qualification positive. La signification y est plus secondaire, contrairement à la logique purement scientifique de la recherche historique ; et la beauté également, en tout cas sous sa forme commune ou esthétique plutôt que scientifique. Dans cette « chimère à trois têtes » qu'est le service de l'Inventaire, partagé entre l'esthétique, le scientifique et l'administratif, c'est également sur une tripartition axiologique inégale que repose la critériologie, mettant au premier rang le registre « purificateur » de l'authenticité, puis le registre « herméneutique » du sens et, enfin, le registre « esthétique » de la beauté.

Un patrimoine en voie de désartification ?

Il est donc temps de répondre à la question posée en introduction : l'élargissement des critères de patrimonialisation par l'Inventaire engendre-t-il une artification généralisée de notre environnement ? En d'autres termes : cette borne Michelin est-elle

devenue une œuvre d'art, satisfaisant les valeurs de beauté et d'authenticité ?

La conclusion me paraît claire : l'Inventaire opère bien un élargissement de la notion de patrimoine, mais par le déplacement de la valeur esthétique (sous la forme traditionnelle de la « beauté esthète ») à la valeur de signification (parfois mêlée d'esthétique avec la « beauté scientifique »), sur fond de prégnance constante de la valeur d'authenticité. Ce n'est donc pas l'art qui s'étend à de nouveaux objets, via la fonction de patrimonialisation, mais la notion de patrimoine qui s'étend au-delà de l'art, son noyau initial. Et ce ne sont pas de nouvelles œuvres d'art qui sont ainsi instituées par le « regard collectif » de l'Inventaire (Heinich 2010), mais, éventuellement, de nouveaux « objets-personnes », reliques du passé que leur insubstituabilité dote d'une charge émotionnelle (Heinich 1993) ; ou de nouveaux symboles, que l'étude historique dote d'une valeur documentaire.

Ainsi, plutôt que d'une artification par la patrimonialisation, l'Inventaire opère, semble-t-il, une désartification de la notion de patrimoine. Aurions-nous donc enfin découvert un cas de désartification ?

Notes :

1. Créé en 1964 à l'initiative d'André Chastel et André Malraux, « L'Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France », rebaptisé Inventaire général, est un service du ministère de la Culture dédié à la localisation, à la description et à l'étude scientifique de tous les éléments – édifices ou objets mobiliers – susceptibles d'intérêt du point de

vue patrimonial. N'assurant qu'une protection immatérielle, par les mots et les images, il ne doit pas être confondu avec « l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques », qui constitue le stade antérieur au « classement au titre des Monuments historiques », stade suprême de la protection. Cet article est issu d'un rapport d'enquête menée, grâce à

M. Michel Melot, à la demande du service de l'Inventaire du ministère de la Culture et de la Communication (Heinich 2006a). Voir aussi Heinich 2009a. [¶]

2. « De 1980 à 2000, on a recensé 2241 associations dont l'objet déclaré est le patrimoine ou le cadre de vie : le « petit patrimoine ». Dans leur grande majorité, ces associations sont jeunes, elles ont été créées après 1980. En se donnant parfois des définitions très extensives du patrimoine, qui ne s'ajustent pas forcément avec les catégories officielles de l'administration occupée par le « grand patrimoine », elles tendent à déstabiliser la machine administrative à classer. Car, pour elles, la valeur des objets qu'elles élisent réside, pour partie, dans le fait qu'elles soient elles-mêmes à l'origine de leur reconnaissance » (Hartog 2003 : 200). Sur les associations, voir aussi Glevarec & Saez 2002. [¶]

3. « Le patrimoine industriel (...) pâtit d'un certain ostracisme de la part des représentants de la grande catégorie patrimoniale, le patrimoine architectural, dont il constituerait en quelque sorte l'envers : absence de valeur esthétique, faible valeur cognitive, ou du moins référant à un domaine de la connaissance qui, on l'a dit, n'est pas reconnu comme constitutif de la (haute) culture » (Tornatore 2004 : 84). Voir aussi Melot 2005c. [¶]

4. « Aux objets d'art volontaires, ceux créés sans autre finalité par des artistes, l'Inventaire associe les objets d'art involontaires qu'on peut diviser en deux catégories : les objets déjà conçus pour leur seule valeur symbolique dans des sociétés

où la notion d'art n'existait pas (il s'agit surtout d'objets à caractère rituel ou religieux), et des objets utilitaires devenus inutiles qui conservent ou acquièrent une force émotionnelle ou symbolique en même temps qu'ils perdent leur fonction (il s'agit par exemple des outils agricoles, de l'artisanat ou du patrimoine industriel) » (Melot 2005a). Sur l'apparition du regard ethnologique ou archéologique comme symptôme de la mort d'une culture, voir Certeau, Julia & Revel 1970. [¶]

5. J'emploierai ce terme, familier aux Anglo-Saxons, de préférence à celui d'« objet », qui dans le vocabulaire de l'Inventaire renvoie à une catégorie particulière, celle des « objets mobiliers » par opposition aux bâtiments » ; et à celui d'« œuvre », utilisé par les enquêteurs de l'Inventaire, mais qui présuppose l'existence d'un auteur, voire de propriétés artistiques ou esthétiques, lesquelles sont précisément ce qui est en jeu dans certains cas étudiés ici. [¶]

6. La notion de « cas noyau », associée à celles de « cas limite inclus » et de « cas limite exclu », a été utilisée à propos de l'élaboration de la nomenclature des catégories socio-professionnelles de l'Insee (Desrosières & Thévenot 1988). [¶]

7. Sur ces « registres de valeurs », construits par induction à partir de l'observation de différents conflits d'évaluation, voir notamment Heinich 1998a ; 1998b ; 2005b. [¶]

8. Sur cette notion de « prise », voir Bessy & Chateauraynaud 1995. [¶]

9. Ce cas a été développé dans Heinich 2009c (repris dans ce volume). [¶]

ESQUISSE D'UNE TYPOLOGIE DES ÉMOTIONS PATRIMONIALES ¹

En préparant une petite communication à une journée d'études organisée par le Lahic sur « les émotions patrimoniales », il m'a fallu me rendre à l'évidence : l'architecture des valeurs que j'avais élaborée au dernier chapitre de *La Fabrique du patrimoine* manquait de clarté, du fait que je n'avais pas suffisamment marqué la différence de statut des valeurs d'ancienneté et de rareté par rapport aux autres valeurs. Elles se comportent en effet, dans la « grammaire axiologique » que je tente de mettre au jour, moins comme des valeurs en tant que telles que comme des « amplificateurs de valeurs », dans le temps et dans l'espace ; et elles peuvent changer radicalement de signe – positif ou négatif – selon qu'elles s'inscrivent en « régime de communauté » ou en « régime de singularité ». Cette communication m'a donc donné l'occasion de préciser ces points.

En 2011 mon collègue David Berliner, de l'Université Libre de Bruxelles, a eu la gentillesse de m'inviter à exposer mon travail sur le sujet, puis de me demander un article pour la revue qu'il anime. L'article a été publié non pas en anglais, comme je le pensais, mais en français, de sorte que sa publication en 2013 dans le volume *Émotions patrimoniales*, dirigé par Daniel Fabre, constitue une reprise quasiment à l'identique – ce dont j'espère qu'on ne me tiendra pas rigueur...

Le texte fondateur du LAHIC, dans lequel Daniel Fabre proposait une réflexion sur « l'institution de la culture », s'adossait à un cas d'indignation collective, au début des années 1990, face à une menace pesant sur un site patrimonial : le parvis de l'église Saint-André à Carcassonne. Ainsi est née sous sa plume le terme d'« émotion patrimoniale » et, avec lui, un riche programme de recherches menées au sein du laboratoire.

Si le cas était exemplaire, il n'était nullement exceptionnel. Car l'indignation – émotion négative – est un phénomène fréquent en matière

de patrimoine, et significatif : on pourrait même suggérer que c'est l'indignation face aux risques d'altération ou de destruction d'un bien qui atteste son caractère patrimonial. La même remarque peut être faite à propos de l'admiration – émotion positive – éprouvée ou observée face à un bien doté de qualités patrimoniales. L'émotion apparaît ainsi, pourrait-on dire, comme la preuve du patrimoine : si la preuve du pudding, selon un célèbre adage, est qu'on le mange, la preuve du patrimoine serait qu'on en est ému ². Cela est vrai du moins pour le regard profane : l'émotion y semble quasi indissociable de l'expérience patrimoniale.

Il existe toutefois des expériences patrimoniales non émotionnelles. On les mentionnera avant de s'intéresser aux émotions patrimoniales proprement dites, d'abord du point de vue de leur signe (positif ou négatif), puis de leur contexte pragmatique (plus ou moins individuel ou collectif, privé ou public) et, enfin, de leur « contenu », c'est-à-dire du type de valeurs auxquelles elles sont associées.

Précisons cependant qu'on n'abordera pas ou marginalement la question des porteurs d'émotion et de leur position sociale : notre réflexion s'inscrit non pas dans le cadre explicatif d'une sociologie positionnelle, qui rapporterait l'expérience patrimoniale à la position de classe, mais dans le cadre compréhensif d'une sociologie pragmatique articulée à une sociologie des valeurs, qui tente de décrire les modalités et de comprendre la cohérence entre les différentes dimensions du rapport au patrimoine.

Le patrimoine sans l'émotion

S'il peut y avoir rapport au patrimoine sans qu'il y ait pour autant émotion, c'est dans un contexte bien particulier : celui de l'approche professionnelle de l'expert. Le cas est particulièrement notable chez les chercheurs de l'Inventaire, dont la mission est explicitement et exclusivement scientifique, et donc au plus loin d'une approche subjective – à la différence des experts des Monuments historiques, tournés vers la protection administrative et, du même coup, une évaluation assumée de la qualité

des œuvres, quels que soient les critères utilisés (Heinich 2009a).

Écoutons par exemple ce jeune chercheur face à une maison située dans un faubourg d'un village breton :

Celle-là, c'est deuxième quart XX^e (écrivain). Donc c'est une maison de plan rectangulaire, à deux pièces au rez-de-chaussée, ou à deux pièces par étage... Élévation à travée... Je pense que les lucarnes latérales ont été rapportées, quoique... Mais ce qui est intéressant, c'est que la travée centrale est soulignée par une lucarne en surplomb... Voilà. J'ai quelques éléments de décor : les baies sont cintrées, ça c'est intéressant... J'ai un balcon... J'ai des étages en zinc, modestes hein, mais... Et puis voilà... Donc j'ai un sous-sol semi-enterré, un rez-de-chaussée surélevé, et un étage de combles... Les balcons ont dû être transformés... J'ai un élément de ferronnerie : les garde-corps ont été remplacés. Ce qui est intéressant, c'est que j'ai un escalier à double volée... Elle est belle celle-là ! Je veux dire, elle est plaisante...

Le « *Je veux dire, elle est plaisante* », qui vient rectifier immédiatement le « *Elle est belle celle-là* », s'explique aisément par le double interdit et du jugement de valeur, et du critère esthétique, qui caractérise le travail de l'Inventaire, en tout cas dans les directives officielles. Mais ce qui nous intéresse ici est plutôt la froideur avec laquelle s'exprime ce jugement esthétique : il y a bien un sentiment de beauté – si l'on se fie du moins au vocabulaire spontanément utilisé –, mais aucune émotion perceptible : seulement la décomposition analytique, froide, étayée par les procédures d'inscription standardisées

(notons que pour l'observateur – le sociologue – il n'y a pas non plus d'émotion esthétique face à ce pavillon résidentiel de l'entre-deux-guerres, d'apparence plutôt banale). C'est que la beauté ici n'est pas le sentiment sensible d'harmonie, d'équilibre, d'ornement, de monumentalité etc., qui caractérise le rapport esthète à un objet : la « beauté » à laquelle fait référence l'enquêteur de l'Inventaire, c'est plutôt la « typicité », émergeant à la suite d'un listage raisonné des propriétés de l'objet, comparées avec les propriétés génériques de la catégorie à laquelle il correspond (Heinich 2006c). Cette approche scientifique s'inscrit dans un registre de valeurs qui est moins de type « esthétique » que de type « herméneutique », privilégiant la valeur du sens, de la signification : un élément « fait sens » par rapport à la catégorie à laquelle on le réfère, autorise des mises en relation, des interprétations, des supputations, en tout cas des discours. Mais ce registre de valeurs ne s'accompagne guère de manifestations émotionnelles : on est, au mieux, dans l'ordre de l'excitation intellectuelle. C'est dire qu'une différence majeure entre « beauté esthète » et « beauté scientifique » tient à l'absence d'émotion associée à cette dernière.

Mentionnons également une forme particulière de détachement émotionnel : l'ironie, utilisée pour se démarquer de l'indignation ou de l'admiration spontanées des profanes. L'axe notionnel pertinent ici est l'opposition implication/détachement, ou engagement/distanciation, pour reprendre la problématique de Norbert Elias (1993) : plutôt

qu'une absence d'émotion, l'ironie apparaît plutôt comme une stratégie de dissimulation ou de mise à distance de l'émotion. N'en donnons que quelques exemples empruntés aux graffitis de « l'affaire Buren », dont il sera question plus loin : on trouvait de l'ironie dans les graffitis qui se moquaient des protestataires, manifestant une distance à l'égard du sens commun ; mais aussi dans les graffitis hostiles à l'œuvre, manifestant une forme de complicité par l'humour : « *J'ai tout compris : c'est assorti aux stores !* » ; « *Rendez-vous les bagnoles* » ; « *Tout ça n'est pas très harmonieux : il faudrait détruire le Palais-Royal* » ; « *Le beau est ce qui plaît universellement sans concept, Kant* ».

Le signe de l'émotion

Lorsque l'émotion patrimoniale se manifeste, ce peut être, nous l'avons dit, de façon aussi bien négative que positive. Commençons par cette dernière modalité.

Nous pourrions ici faire appel à notre propre expérience « indigène », en nous souvenant de ce que nous avons pu éprouver face à une cathédrale, un château en ruines, un vieux puits. Mais nous allons plutôt recourir à des exemples tirés d'une enquête sur le service de l'Inventaire, justement parce que, dans ce contexte, l'émotion a, *a priori*, peu de place, recouverte ou mise à distance par le regard professionnel, les procédures administratives, la nécessité d'aller vite, etc. De ce point de vue, l'Inventaire est un cas limite de l'émotion patrimoniale, ce qui rend les témoignages d'émotions d'autant plus intéressants à observer. Si l'on y retrouve la gamme des émotions

de sens commun face au patrimoine, c'est sous une forme atténuée ou décalée.

Écoutons par exemple ce chercheur expérimenté explorant une maison ancienne ouverte à la visite, et livrant son commentaire à sa jeune assistante et à la sociologue. Loin d'un déchiffrement de type formel, qui serait probablement celui d'un spécialiste des Monuments historiques, il exerce un regard orienté vers les usages, qu'il semble « voir » à travers les objets. L'émotion n'est pas directement exprimée, mais elle est contenue, sensible dans certaines exclamations (« *C'est excellent, hein, quand même !* », « *C'est génial !* ») et, surtout, dans son excitation, perceptible à sa façon d'arpenter l'espace, parcourant chaque recoin du regard, sans rien perdre, tout en décrivant à haute voix :

Il y a une bonne cheminée, hein ! Plutôt xv^e... Ça, ce sera sélectionné, parce qu'en plus on est dans une typologie complètement rurale, avec la piétonne et la charretière à côté... C'est excellent, hein, quand même ! Donc un plafond à poutres et solives, qu'on ne rencontre ici que dans les très vieilles maisons. C'est plutôt xv^e, hein ! Donc le cendrier, pour récupérer les cendres du foyer, pour la lessive... Et ici on mettait je ne sais pas quoi... Et ce qui est intéressant aussi, c'est l'attaque, comme on dit dans la région, qui n'est pas en fonte mais en fer battu... Là, on la voit en place ! Et le coffre, c'est ça... Qu'est-ce qu'ils pouvaient y mettre ? Le bois ? Et puis là c'est génial, parce qu'en réalité on dort sous l'escalier !... Et là il y a une chose aussi – ça sort un peu de votre sujet, mais bon... – vous voyez le voligeage en bois fendu : les bois sont retenus entre eux par un noisetier qui est torsadé ; c'est caractéristique des vieilles

charpentes... Et puis les poteaux, qui montent du sol, et hop, ils arrivent là, alors que plus tard on les fait reposer sur des murs de refends... Tout ça c'est des détails, mais quand on les recoupe... Là, on met la pièce de bois, ici, et on pousse, à califourchon, et on travaille, pour faire des sabots, ou n'importe quoi : ça c'est dans toute l'Europe !... Ça, c'est la pierre à eau... En tout cas, les plus vieilles sont toujours basses ! La maîtresse de maison devait avoir les reins cassés... Moi, je n'avais jamais vu une maison rurale aussi ancienne ! Mais la charretière, elle ne me plaît pas trop : si ça se trouve, elle est postérieure.

Passons à présent aux manifestations émotionnelles non plus positives mais négatives. Elles relèvent essentiellement des émotions défensives : celles qui visent au maintien à l'identique, même après l'entrée dans la chaîne patrimoniale ; car la labellisation « monument historique » ne garantit pas toujours la pérennité d'une œuvre, que continuent à menacer la dégradation, la modification de l'environnement, voire la destruction, accidentelle ou volontaire. C'est de cette catégorie des émotions défensives que relèvent les cas les plus spectaculaires et, probablement, les plus populaires. En effet, pour qu'une mobilisation soit portée par un grand nombre d'acteurs et devienne une « affaire », il faut qu'elle touche ceux qui sont sensibilisés au patrimoine existant, déjà répertorié et largement perçu comme tel – un patrimoine qui est donc moins celui des spécialistes que celui d'un grand public cultivé, sensibilisé aux « classiques », aux œuvres depuis longtemps reconnues, plutôt qu'aux futurs ou nouveaux entrants dans la chaîne patrimoniale.

Ces réactions émotionnelles poussent à agir ou à se situer *contre* plutôt qu'*en faveur* de quelque chose. Face à une atteinte sans coupable identifiable autre que le hasard ou les intempéries, c'est la désolation qui prime ; mais dès lors qu'un coupable peut être désigné, la désolation se mue en indignation, le plus souvent contre les pouvoirs publics, suspectés de passivité. Ce mixte de déploration et d'accusation est au principe de bien des mobilisations, qu'il s'agisse de réagir à un incendie (le château de Lunéville, l'incendie du Parlement de Bretagne à Rennes), à une tempête (les arbres du parc de Versailles), à un projet d'aménagement touristique ou urbain (une maison du XVII^e siècle dans le 11^e arrondissement de Paris, promise à la démolition pour construire des logements sociaux), de restauration voire de dérestauration (la basilique Saint-Sernin à Toulouse). Dans tous ces cas d'émotions patrimoniales, on retrouve l'ensemble des « actants » présents dans n'importe quelle « affaire » : la victime (un élément du patrimoine), l'accusateur (associations, journalistes, politiciens, citoyens), l'accusé (les pouvoirs publics, un propriétaire privé), et le juge (l'opinion publique, les magistrats).

Pragmatique de l'expression émotionnelle

Poursuivons ce rapide tour d'horizon du répertoire émotionnel avec la façon dont se manifestent concrètement ces émotions face au patrimoine, dans leur dimension contextuelle, située, inscrite dans des gestes, des mots, des objets. Nous allons voir varier

ces émotions sur l'axe de l'individuel au collectif, et du privé au public.

Commençons par une expression émotionnelle individuelle, dans une interaction professionnelle. Assis dans son bureau devant son ordinateur, ce chercheur de l'Inventaire raconte au sociologue venu l'interviewer l'échec de ses tentatives pour faire protéger une ferme du XVI^e siècle, très bien conservée, très accessible, à vendre, abandonnée, donc menaçant de tomber en ruines, et qu'il a tenté de faire protéger par les services concernés, mais en vain ; face à l'image en plein écran, il fulmine :

Moi, j'ai été très naïf ! Il fut un temps où je me disais, connaître, c'est déjà protéger. C'était très naïf. Le but que se donne l'Inventaire, c'est d'abord de connaître : de faire émerger, d'aller chercher sur le terrain, des choses qui ont de l'intérêt, en se disant, ça va aider les communes dans la gestion du patrimoine : tintin !

Voilà qui ne l'empêche pas de la décrire avec tous les outils intellectuels du spécialiste : l'émotion indignée laisse place, le moment venu, à l'expertise raisonnée – et inversement. Émotion et description analytique sont deux moments très différents du rapport à l'œuvre, mais le même individu peut les mobiliser dans le même contexte, face à la même personne : seule change la direction temporelle de l'objet du discours, selon que celui-ci décrit l'état actuel dans son rapport avec son état d'origine (continuité, donc authenticité, qu'atteste la description technique), ou bien son probable état futur (dénaturation ou destruction, que vise la déploration indignée).

Observons à présent une expression non plus individuelle mais collective, toujours émanant de spécialistes en situation d'expertise. Dans le cadre d'une Commission régionale de protection du patrimoine et des sites (CRPS), le rapporteur expose à l'assemblée, avec toute la froideur de l'expert, le cas de vestiges d'un bâtiment datant du XII^e au XIV^e siècle, avec son donjon, ayant appartenu à la famille de Rohan ; il montre des cartes postales anciennes, puis une photographie de 1995 émanant du service de l'Inventaire, où l'on voit des ruines envahies par la végétation, mais aussi un parking au pied du donjon. Aussitôt fusent les exclamations indignées des autres experts présents dans la salle : « *Oh la la !* » Ici encore, l'émotion face à la dégradation de l'environnement patrimonial surgit brusquement à travers le silence attentif et policé des spécialistes au travail ; mais personne ne semble s'en étonner ni s'en offusquer : chacun éprouve le même sentiment au même instant, et l'exprime sans réserve, dans la certitude qu'il s'agit là d'un sentiment partagé et – probablement aussi – dans la satisfaction de voir ainsi réaffirmé le consensus du collectif face à des valeurs fondamentales dans ce monde professionnel.

Rappelons enfin un cas – parmi bien d'autres disponibles – d'expression collective mais, cette fois, publique et à grande échelle, ayant mobilisé toutes sortes d'acteurs, des plus savants (associations spécialisées) aux plus profanes (passants) : il s'agit de ce qu'on a appelé « l'affaire Buren », où la mobilisation contre le projet de réaménagement de la cour du Palais-Royal à Paris, confié à l'artiste

Daniel Buren par le ministre de la Culture Jack Lang, provoqua durant plusieurs mois une mobilisation à la fois médiatique (dans les journaux), politique (au Parlement), juridique (par le recours à la loi), associative (par les multiples actions organisées par les associations : pétitions, campagnes de lettres, tracts etc.) et même urbaine, avec les graffitis apposés par des centaines de passants sur les palissades entourant le chantier (Heinich 1995).

Émotions et valeurs : authenticité, présence, beauté

L'existence et la conservation de ces graffitis nous permettent de passer de l'analyse pragmatique des modalités émotionnelles à une analyse de contenu des valeurs défendues dans ces différentes inscriptions. Ainsi, sur les 226 graffitis relevés sur les palissades du chantier du Palais-royal et suffisamment argumentés pour pouvoir être analysés, les plus nombreux faisaient référence au respect de la pureté patrimoniale (88) ; venaient ensuite l'absence de beauté (51), le non-respect de l'intérêt général et des procédures démocratiques (47), ainsi que, plus marginalement, l'honneur national, l'économie, la morale, le droit ou la fonctionnalité. Voilà qui nous permet de considérer ces émotions collectives face au patrimoine comme des révélateurs des valeurs, ainsi que l'a fait, sur le plan théorique, le philosophe Pierre Livet (2002).

Les diverses émotions observées face à un objet patrimonial se répartissent pour l'essentiel entre,

premièrement, l'émotion face à l'authenticité, qui s'attache à la continuité du lien entre l'état actuel et l'origine de l'objet ; deuxièmement, l'émotion face à la présence, qui s'attache à la proximité avec une personne, au sentiment d'une rencontre, d'un contact avec les êtres liés à cet objet ; troisièmement, l'émotion face à la beauté, qui s'attache à la qualité esthétique de l'objet en question. Toutes ces émotions sont amplifiées par l'émotion face à l'ancienneté et à la rareté, qui s'attache aux lieux de mémoire, à la présence du passé, au rapport aux ancêtres, à l'exceptionnalité.

La valeur d'*authenticité* est primordiale en matière patrimoniale³. Elle implique l'existence d'une continuité entre l'état actuel et l'état d'origine, associée à la notion de pureté – ou de « non-dénaturation », dans le langage officiel de l'Inventaire, alors que l'expression courante, sur le terrain, est plutôt « dans son jus » (le mot même d'« authenticité » est implicitement proscrit par les chercheurs, qui le jugent sans doute trop profane).

Par exemple, écoutons à nouveau le chercheur qui fulminait de n'avoir pu faire protéger une ferme du XVI^e siècle ; son excitation est clairement perceptible tandis qu'il la décrit au sociologue à partir d'une photographie sur écran, cherchant à lui faire partager son admiration :

Quand on voit une maison comme ça, est-ce qu'on peut hésiter beaucoup sur son intérêt, sur le plan du coup d'œil, simplement ? C'est du schiste, hein, mais c'est de la pierre de taille, quasiment, ce n'est pas du moellon !

Regardez la polychromie... Il n'y a pas une pierre, là, qui n'est pas à sa place ! Tout était exactement à sa place... C'est impeccable ! Regardez les petits décors, là ! Venez voir, là ! De quand ça date ? Quatrième quart XVI^e. Un volume impeccable, la charpente est en place, tout est en place !

« À sa place » signifie ici deux choses : d'une part, l'objet est conforme aux propriétés de sa catégorie (authenticité ontologique ou catégorielle) ; et d'autre part, il est demeuré semblable à ce qu'il était à l'origine car « non dénaturé », « non remanié » (authenticité historique). On est bien là dans une émotion liée à la valeur d'« authenticité ».

Une deuxième catégorie d'émotions patrimoniales, moins centrale, est liée à la valeur de *présence* des personnes, au sentiment d'une rencontre, d'un contact avec les personnes liées à cet objet. Écoutons par exemple un chercheur de l'Inventaire spécialisé en objets mobiliers, qui nous montre des dossiers d'ex-voto :

Parfois il y a un message, alors c'est très émouvant : on transcrit les messages... C'est l'une des joies du chercheur ! Ces objets ne sont pas faits pour nous, d'abord, mais on prend un grand plaisir à sentir les gens qui sont derrière les objets... Voilà, là c'est encore plus émouvant : c'est moins travaillé d'un point de vue technique, mais ce sont les ex-voto qui renvoient à une partie du corps, donc souvent une guérison...

« Joie », « plaisir », « émouvant » : ici, l'émotion provient du sentiment d'insubstituabilité de l'objet en tant qu'il nous relie à une personne : propriété commune à tous les « objets-personnes ». Et ce

sentiment s'ancre non pas dans sa nature d'œuvre d'art (même si, dans d'autres circonstances, un ex-voto peut être traité comme telle), mais dans sa nature de relique, c'est-à-dire d'objet contenant la trace d'une personne, ou avec laquelle il a entretenu un contact, et qui, ici, a été constituée comme telle à partir d'un objet utilisé à l'origine comme un fétiche (objet agissant comme une personne) (Heinich 1993). « Sentir les gens qui sont derrière les objets » : on voit là comment la présence est constituée en valeur, de même niveau que l'authenticité ou, comme on va le voir à présent, la beauté.

Car dans le répertoire des émotions patrimoniales figure aussi, troisièmement, l'émotion face à la valeur de *beauté* d'un objet de patrimoine. Ainsi, nul ne s'étonnera que face à une cathédrale, un château, un manoir ancien, fusent spontanément des « Qu'est-ce que c'est beau ! », « C'est magnifique ! », « Quelle splendide architecture ! », etc. Mais si la beauté est bien, elle aussi, une valeur, susceptible de porter des émotions, c'est de façon fort inégale selon le point où l'on se trouve dans la chaîne patrimoniale : si elle est explicitement invoquée du côté des profanes, ainsi que chez les spécialistes attachés à la sauvegarde des Monuments historiques (même s'ils déploient aussi, selon les circonstances, des argumentations beaucoup plus techniques ou scientifiques), la beauté est une valeur qui n'a pas officiellement cours chez les spécialistes de l'Inventaire, en raison de la mission exclusivement scientifique qui leur est impartie. Cela ne les empêche pas d'ailleurs de lâcher à l'occasion un « C'est beau ça ! », ou (plus souvent) un « Qu'est-

ce que c'est moche ! », mais à mi-voix, et sans jamais utiliser ce vocabulaire dans l'exercice professionnel du travail d'expertise.

Souvenons-nous de ce jeune chercheur qui décrivait une maison à la périphérie d'un village breton et qui, à l'issue de sa description, lâchait pensivement, pour lui-même, un « *Elle est belle celle-là !* », aussitôt rectifié à l'attention du sociologue en un : « *Je veux dire, elle est plaisante...* » (Heinich 2006c). Dans ce cadre professionnel, la « beauté » relève moins d'une évaluation esthète que d'une appréciation scientifique, d'ordre typologique, visant la cohérence des propriétés de l'objet par rapport à celles de sa catégorie – mais on sort là, précisément, du domaine des émotions.

Des valeurs aux registres de valeurs

L'analytique axiologique des spécialistes du patrimoine exigeait de remonter des *prises* (« *affordances* », dans le vocabulaire de James Gibson ⁴) aux *critères* de jugement, et des critères de jugement aux *valeurs*, tandis que l'analytique axiologique de sens commun nous fait remonter des émotions aux valeurs. Il y a là un travail de généralisation, qui va des propriétés spécifiques d'un objet, et/ou des capacités perceptives et émotives d'un sujet en situation, au répertoire commun des valeurs associées par certaines catégories de sujets à certaines catégories d'objets.

Il est possible cependant d'avancer d'un cran supplémentaire dans cette « montée en généralité ⁵ ». Il s'agit alors de mettre en évidence les ressemblances entre certaines valeurs, qui permettent de les rassembler en un plus petit nombre de catégories, à l'intérieur desquelles ces valeurs partagent un certain « air de famille », que le sociologue est en mesure de percevoir grâce à son appartenance à la même culture que les acteurs qu'il étudie. C'est ainsi qu'on passe d'un nombre indéterminé de valeurs à un petit nombre de *registres de valeurs*. Nous en avons identifié douze à ce jour (sans préjuger d'une éventuelle extension du corpus pour peu que d'autres terrains de recherche fassent émerger un ou plusieurs autres registres) : les registres civique, domestique, économique, épistémique, esthétique, esthésique, éthique, fonctionnel, herméneutique, juridique, pur, réputationnel.

Le registre de valeurs qui commande la valeur d'authenticité est celui que nous avons nommé « pur » (ou « purificateur »), afin de marquer la similitude entre l'exigence de pureté associée à des domaines aussi différents que l'attribution d'un tableau (cas de l'expertise artistique), la sincérité d'un acte ou d'une parole (cas de l'évaluation psychologique comme de l'attestation juridique), la préservation de la nature (cas de l'écologie), l'hygiène, ou encore l'appartenance d'un bien à la catégorie à laquelle on prétend le rattacher (cas de l'art contemporain). Malgré la diversité de ces différents cas, ils ont tous en commun une sensibilité à la question de l'intégrité du lien avec l'origine.

La valeur de présence relève, elle, du registre « domestique », privilégiant les liens inter-individuels, l'appartenance à une même communauté, la prééminence naturelle des aînés ⁶.

La valeur de beauté relève du registre « esthétique » : registre relativement attendu dans le domaine des œuvres d'art, y compris les œuvres architecturales lorsqu'il s'agit d'architecture monumentale.

Registres « pur », « domestique » et « esthétique » se partagent donc l'essentiel des émotions patrimoniales, qui sollicitent les valeurs d'authenticité, de présence et de beauté. Mais si l'on prend en compte non plus seulement l'entrée par l'émotion, mais aussi l'entrée par l'expertise, alors on voit que l'axiologie patrimoniale comporte aussi le registre « herméneutique », qui commande les valeurs de significativité, de symbolisation, de sens, d'interprétabilité (présentes notamment dans le critère de « typicité » ou de « représentativité ») ; ainsi que le registre « civique » de l'intérêt général, puisque le propre du patrimoine est d'être considéré comme appartenant à une communauté, nationale voire internationale – même si c'est sur le plan des règlements administratifs et non pas sur celui, juridique, du droit de propriété.

Reste à se demander ce qu'il convient de faire des émotions – abondamment attestées en matière patrimoniale – liées aux valeurs d'ancienneté et de rareté. Nous allons voir que celles-ci sont des valeurs un peu particulières, car elles peuvent être

ambivalentes : ce sont plutôt des amplificateurs de valeurs – du moins à certaines conditions.

Amplificateurs de valeurs : ancienneté, rareté

En matière patrimoniale, l'ancienneté est une valeur éminente : le critère de l'âge reste très présent, au point que la date de construction ou de rénovation est le premier renseignement donné par les spécialistes. L'ancienneté, attestée par la présence d'objets demeurés identiques à ce qu'ils étaient à l'origine, s'ajoute à la valeur d'authenticité en rallongeant le temps dans lequel s'inscrit le lien, aussi court que possible, avec l'origine de l'objet. Elle s'ajoute aussi à la valeur de présence, en rendant particulièrement rare le lien avec les premiers utilisateurs. L'émotion apparaît alors comme l'expression de ce lien quasi palpable avec de lointains ancêtres : un lien court contrastant avec un temps long, c'est là ce qui engendre cette émotion spécifiquement patrimoniale qui naît de l'authenticité amplifiée par l'ancienneté et, corrélativement, la rareté. En effet, ancienneté et rareté sont corrélées entre elles du fait que plus un objet est ancien, moins les autres exemplaires de la série à laquelle il est associé sont nombreux, compte tenu du risque de destruction croissant avec le temps : « ancien » finit par devenir un synonyme de « rare », cet autre amplificateur d'émotions.

Toutefois l'ancienneté est une valeur très vulnérable à l'acculturation du regard : une ferme « ancienne » aux yeux d'un expert a toutes chances d'apparaître comme une « vieille » bicoque aux yeux

de l'habitant. C'est ce travail du regard qui permet à la durée, ou à l'âge, de faire basculer un objet dans le registre valorisant de l'*ancien* – faute de quoi il ne serait que *vieux*, c'est-à-dire dégradé. Ainsi le temps est une propriété ambivalente, susceptible de revêtir deux sens opposés : soit positif, avec l'accumulation d'un capital d'ancienneté ; soit négatif, avec la dégradation des capacités.

Cette nature ambivalente, ou « contextuelle », de la valeur est commune à l'ancienneté et à la rareté. Celle-ci en effet est une valeur positive dans certains cas, mais négative dans d'autres : c'est l'effet « Palais du facteur Cheval », ambigu entre dévalorisation par l'excentricité et valorisation par l'exceptionnalité et la personnalisation. Ainsi, un décor « de mauvais goût », un bâtiment au style atypique dans un ensemble homogène, seront disqualifiés comme excentriques, alors même qu'ils sont rares ; inversement, la multiplicité des exemples d'un même type sera un facteur positif pour les chercheurs de l'Inventaire, dès lors que la sérialité devient un élément significatif dans une démarche scientifique s'intéressant aux usages, aux modalités de fabrication, aux ensembles plutôt qu'aux individus.

De façon générale, le propre des valeurs d'ancienneté (ou son contraire : la nouveauté) et de rareté (ou son contraire : la multiplicité) est d'être, contrairement aux autres valeurs, ambivalentes, puisque susceptibles de basculer du positif au négatif – de la valeur à l'anti-valeur – selon les contextes. L'importance du contexte se mesure en l'occurrence

au fait qu'en matière patrimoniale, la manifestation émotionnelle associée à une exclamation telle que « C'est exceptionnel ! » est toujours positive. En effet, les origines de la notion de patrimoine, très liées à la monumentalité, tendent à l'inscrire d'emblée dans le « régime de singularité », qui privilégie ce qui est hors du commun. Il faut qu'un objet ait été préalablement singularisé, et valorisé en raison de sa singularité même, pour que sa rareté apparaisse comme une valeur, ajoutée à d'autres. En régime de singularité, la rareté est un facteur démultipliateur d'émotions, qui intensifie ce qu'on peut ressentir face à l'authenticité, à la beauté, à la présence humaine dans un objet.

S'il faut avoir investi la logique du patrimoine pour considérer l'ancienneté comme une valeur allant de soi, il faut aussi avoir investi la logique de la collection pour en faire de même avec la rareté. Autant dire qu'ancienneté et rareté ne produisent pas à elles seules de la valeur : elles ne sont qu'un facteur, si l'on peut dire, orthogonal d'amplification d'une valeur (valeur de beauté, valeur de présence, valeur d'authenticité) : autrement dit un amplificateur de valeur.

Ces deux amplificateurs de valeur permettent d'ajouter un élément supplémentaire à notre « grammaire axiologique » : l'extensibilité des valeurs. Celle-ci se déploie sur un double axe : l'axe temporel, avec la pérennité (extension dans le temps), et l'axe spatial, avec l'universalité (extension dans l'espace). La pérennité est une valeur fondamentale dans la

conception occidentale de l'art, pour laquelle une œuvre se doit d'être doublement durable : et par rapport au passé (c'est la valeur d'ancienneté), et par rapport au futur (c'est la valeur de postérité). Quant à l'universalité, elle est ce qui permet à une valeur de se déployer spatialement sur le plus large spectre, allant de la plus grande généralité (le monde entier) à l'absolue singularité (l'individu en tant qu'il est insubstituable, à nul autre pareil).

Régimes de qualification : singularité, communauté

Ces deux amplificateurs de valeur que sont l'ancienneté et la rareté prennent, nous l'avons vu, un sens différent selon les contextes : l'ancien peut signifier une dégradation, et le rare une anomalie. C'est pourquoi notre grammaire axiologique ne serait pas complète sans une dernière catégorie de concepts : non plus les valeurs, registres de valeurs et amplificateurs de valeurs, mais ce que nous avons proposé d'appeler les « régimes de qualification » utilisés dans tel ou tel contexte. Ces régimes ne sont plus qu'au nombre de deux : le « régime de communauté », qui valorise ce qui est largement partagé, présent en grand nombre, standard ; et le « régime de singularité », qui valorise ce qui est rare, exceptionnel, hors du commun.

C'est l'inscription dans l'un ou l'autre de ces deux régimes qui permet de faire basculer le sens attribué aux amplificateurs de valeurs : en régime de communauté, l'ancien est valorisé, alors qu'en régime

de singularité, c'est le nouveau qui l'est (extensibilité dans le temps, soit vers le passé soit vers le futur) ; et en régime de communauté, la multiplicité est valorisée, alors qu'en régime de singularité, c'est la rareté qui l'est (extensibilité dans l'espace, soit vers l'infiniment grand de l'universalité, soit vers l'infiniment petit de l'insubstituabilité). En d'autres termes, la nouveauté (dans le temps) et la rareté (dans l'espace) sont les valeurs spécifiques du régime de singularité, tandis que l'ancienneté (dans le temps) et la multiplicité (dans l'espace) sont les valeurs spécifiques du régime de communauté.

Conclusion

Cette catégorisation à multiples niveaux – prises, critères, valeurs, registres de valeurs, amplificateurs de valeurs, régimes de qualification – permet de décrire précisément l'opération de mise en patrimoine. Car à la lumière de ces différents concepts, celle-ci apparaît pour finir comme ne pouvant avoir lieu qu'à deux conditions : d'une part, que l'objet en question soit considéré à la fois comme doté d'ancienneté et comme susceptible de durer dans un avenir indéterminé (c'est l'extensibilité temporelle au passé, que valorise le régime de communauté, et l'extensibilité temporelle

au futur, que valorise le régime de singularité) ; et d'autre part, qu'il soit considéré à la fois comme appartenant à une communauté (c'est l'extensibilité spatiale vers l'universalité, que valorise le régime de communauté), et comme doté de rareté (c'est l'extensibilité spatiale vers l'insubstituabilité, que valorise le régime de singularité).

L'on constate ainsi la grande richesse axiologique de l'objet « patrimoine », qui sollicite en même temps les deux régimes de qualification opposés (communauté et singularité), les deux axes d'extensibilité (espace et temps), plusieurs registres de valeurs (pur, domestique, esthétique, herméneutique, civique) et les différentes valeurs qui en dépendent (authenticité, présence, beauté, significativité, intérêt général...). Comment s'étonner dans ces conditions qu'il fasse l'objet d'épreuves épistémiques et juridiques hautement sophistiquées, mais aussi d'épreuves émotionnelles particulièrement intenses ?

On aura compris, au final, qu'il convient de parler d'*émotions* patrimoniales, au pluriel : car le patrimoine mobilise une pluralité d'épreuves émotionnelles, elles-mêmes associées à la pluralité des valeurs, des registres de valeurs, des amplificateurs de valeurs et des régimes de qualification dont elles sont l'indice en même temps que l'opérateur.

Notes :

1. Ce texte reprend une intervention donnée en 2007 lors d'une journée d'études du LAHIC sur « les émotions patrimoniales ». Je remercie les participants pour leurs remarques, et notamment Daniel Fabre, Frédéric Maguet, Michel Melot, Jean-Louis Tornatore, Hélène Verdier. [¶]
2. Cette propriété a déjà été notée par des historiens : voir Rioux 1985 ; Poulot 2001b. [¶]
3. Cette proposition a été développée et argumentée dans Heinich 2009a. Pour une tentative de définition de la notion d'authenticité dans ses différentes dimensions, voir Heinich 2009b. [¶]
4. Sur la notion d'« *affordance* », voir Gibson 1979 ; pour sa transposition à la notion de « prise », voir Bessy & Chateauraynaud 1995. [¶]
5. L'expression est empruntée à L. Boltanski et L. Thévenot (1991), qui font de la « montée en généralité » le mode de construction de la « grandeur ». Pour une relativisation de cette affirmation, qui ignore la singularité comme autre mode de grandissement, voir Heinich 2000. [¶]
6. Ce registre de valeurs correspond au monde dit « domestique » dans le modèle des « mondes de justification » mis au point par Boltanski et Thévenot, à qui nous empruntons ce terme (Boltanski & Thévenot 1991). [¶]

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- Aguilar Yves, 1982. « La Chartreuse de Mirande. Le monument historique, produit d'un classement de classe », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 42, avril.
- Akrich Madeleine, Michel Callon & Bruno Latour, 2006. *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, École des Mines.
- Alpers Svetlana, 1990 [1983]. *L'Art de dépeindre. La peinture hollandaise au XVII^e siècle*, Paris, Gallimard.
- Arbaïzar Philippe, 2004. Préface au catalogue *Photographier le patrimoine*, Paris, BNF.
- Arendt Hannah, 1961 [1958]. *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy.
- Arnheim Rudolf, 1976 [1969]. *La Pensée visuelle*, Paris, Flammarion.
- Austin John L., 1970 [1962]. *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil.
- Baxandall Michael, 1985 [1972]. *L'Œil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard.
- Belting Hans, 1998 [1990]. *Image et culte. Une histoire du statut de l'art avant l'époque de l'art*, Paris, Cerf.
- Benveniste Émile, 1974 [1966]. *Problèmes de linguistique générale*, I et II, Paris, Gallimard.
- Bessy Christian & Francis Chateauraynaud, 1995. *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*, Paris, Métailié.
- Boltanski Luc, 1984. *L'amour et la justice comme compétences*, Paris, Métailié.
- Boltanski Luc & Laurent Thévenot, 1991. *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard.
- Bonnot Thierry, 2004. « Itinéraire biographique d'une bouteille de cidre », *L'Homme*, n° 170, avril-juin.
- Bourdieu Pierre, 1973. « L'opinion publique n'existe pas », *Les temps modernes*, n° 318, janvier.
- 1979. *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
- 1980. *Le Sens pratique*, Paris, Minuit.

- Certeau Michel de, Dominique Julia & Jacques Revel, 1970. « La beauté du mort : le concept de culture populaire », *Politique aujourd'hui*.
- Chastel André, 1964. « Le problème de l'Inventaire général », *Bulletin de la société d'histoire de l'art français*.
- 1984. « L'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France », *Revue de l'art*, n° 65.
- Choay Françoise, 1992. *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil.
- Conein Bernard, 2005. *Les Sens sociaux. Trois essais de sociologie cognitive*, Paris, Économica.
- Corcuff Philippe, 1995. *Les Nouvelles sociologies. Constructions de la réalité sociale*, Paris, Nathan.
- Desrosières Alain, 2001. « Du cas typique à l'échantillon représentatif. Les enseignements de l'histoire des statistiques », in *Tri, sélection, conservation : quel avenir pour le patrimoine ?*, Paris, Monum-Éditions du Patrimoine.
- Desrosières Alain & Laurent Thévenot, 1988. *Les catégories socio-professionnelles*, Paris, La Découverte, coll. « Repères ».
- Dewey John, 2005 [1934, 1982]. *L'Art comme expérience*, Paris, Farrago.
- Dispaux Gilbert, 1984. *La Logique et le quotidien. Une analyse dialogique des mécanismes d'argumentation*, Paris, Minuit.
- Dodier Nicolas, 1993. *L'Expertise médicale. Essai de sociologie sur l'exercice du jugement*, Paris, Métailié.
- Eliacheff Caroline & Nathalie Heinich, 2002. *Mères-filles. Une relation à trois*, Paris, Albin Michel.
- Elias Norbert, 1993 [1983]. *Engagement et distanciation. Contributions à la sociologie de la connaissance*, Paris, Fayard.
- Fabre Daniel (dir.), 2000. *Domestiquer l'histoire : ethnologie des monuments historiques*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication/Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », série « Cahiers ».
- Foucault Michel, 1969. « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la société française de philosophie*, 63 (3).
- Fraenkel Béatrice, 1992. *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard.
- 2003. « Signature et force graphique. Pour une pragmatique de l'écrit », *La Lettre de l'EHESS*, mars.
- 2007. « Actes d'écriture : quand écrire c'est faire », *Langage et Société* n° 121-122, septembre-décembre.
- Gell Alfred 1998. *Art and Agency. An anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press.

- Gibson James J., 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston, Houghton Mifflin C°.
- Ginsburg Carlo, 1989 [1986]. *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion.
- Glévarec Hervé & Guy Saez, 2002. *Le Patrimoine saisi par les associations*, Paris, La Documentation française.
- Goffman Erving, 1981. *Forms of Talk*, Oxford, Basil Blackwell.
- 1992 [1974]. *Les Cadres de l'expérience*, Paris, Minuit.
- Gombrich Ernst, 1971. *L'Art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*, Paris, Gallimard.
- Goodwin Charles, 2003. « [Pointing as Situated Practice](#) », in Sotaro Kita (ed.), *Pointing: Where Language, Culture and Cognition Meet*, Mahwah, Lawrence Erlbaum, p. 217-241.
- Goody Jack, 1979 [1977]. *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit.
- Greimas Algirdas-Julien & Joseph Courtes, 1979. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Halbwachs Maurice, 1994 [1925]. *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel.
- Hartog François, 2003. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil.
- Haskell Francis, 1986 [1976]. *La norme et le caprice. Redécouvertes en art*, Paris, Flammarion.
- Heinich Nathalie, 1991. *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit.
- 1993. « Les objets-personnes : fétiches, reliques et œuvres d'art », *Sociologie de l'art*, n° 6.
- 1995. « Les colonnes de Buren au Palais-Royal : ethnographie d'une affaire », *Ethnologie française*, n° 4.
- 1997a. « Expertise et politique publique de l'art contemporain: les critères d'achat dans un FRAC », *Sociologie du travail*, vol. XXXIX, n° 2.
- 1997b. « Les frontières de l'art à l'épreuve de l'expertise : politique de la décision dans une commission municipale », *Politix*, n° 38.
- 1998a. *Le Triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Minuit.
- 1998b. *L'Art contemporain exposé aux rejets. Études de cas* (réédition Hachette-Pluriel, 2007).

- 1999. *L'Épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte.
- 2000. *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte.
- 2005a. *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard.
- 2005b. « Des objets d'art aux registres de valeurs : la sociologie aux limites de l'anthropologie », in Michèle Coquet, Brigitte Derlon & Monique Jeudy-Ballini (dir.), *Les Cultures à l'œuvre. Rencontres en art*, Paris, Biro éditeur/Éditions de la MSH.
- 2006a. « L'Inventaire et ses critères », rapport d'enquête, ministère de la Culture et de la Communication, service de l'Inventaire.
- 2006b. « La sociologie à l'épreuve des valeurs », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. CXXI, juillet-décembre.
- 2006c. « Is There a Scientific Beauty ? From Factual Description to Aesthetic Judgements », *Bezalel. Proceedings of History and Theory*, n° 3.
- 2008. « La réflexivité comme méthode d'enquête : sociologie de l'Inventaire du patrimoine », *Les Cahiers de la Cambre*, « Architecture et réflexivité », n° 6 (repris dans ce volume).
- 2009a. *La Fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication/Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France ».
- 2009b. « Le faux comme révélateur de l'authenticité », in *De main de maître. L'artiste et le faux*, Paris, Hazan/musée du Louvre.
- 2009c. « Ex-voto et curés d'Ars : l'inventaire de la dévotion en série », *In Situ* (repris dans ce volume).
- 2010. « La construction d'un regard collectif : le cas de l'Inventaire du patrimoine », *Gradhiva* n° 10 (repris dans ce volume).
- Heinich Nathalie, avec Pierre Verdrager, 2002. *Prix scientifiques et reconnaissance. Le cas du prix Louis-Jeantet de médecine et de biologie*, Genève, Fondation Louis-Jeantet.
- , 2006. « Les valeurs scientifiques au travail », *Sociologie et sociétés*, vol. XXXVIII, n° 2, automne.
- Hennion Antoine, 2007. « Those Things That Hold Us Together : Taste and Sociology », *Cultural Sociology*, vol. I (1), mars.
- Hennion Antoine, Sophie Maisonneuve & Émilie Gomart, 2000. *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation française.

- Junod Philippe, 1976. *Transparence et opacité. Essai sur les fondements théoriques de l'art moderne*, Lausanne, L'âge d'homme.
- Lamont Michèle, Joshua Guetzkow & Grégoire Mallard, 2004. « What is Originality in the Social Sciences and the Humanities ? », *American Sociological Review*, 69, n° 2.
- Latour Bruno, 1988. *La Vie de laboratoire*, Paris, La Découverte.
- 1993. « Le « pédofil » de Boa Vista – montage photo-philosophique », in *La Clef de Berlin, et autres leçons d'un amateur de sciences*, Paris, La Découverte.
- 2002. *La Fabrique du droit. Une ethnographie du Conseil d'État*, Paris, La Découverte.
- Leniaud Jean-Michel, 1992. *L'Utopie française. Essai sur le patrimoine*, Paris, Mengès.
- Livet Pierre, 2002. *Émotions et rationalité morale*, Paris, PUF.
- Malraux André, 1965. *Le Musée imaginaire*, Gallimard, Paris.
- Marin Louis, 1989. *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, Usher.
- Mauss Marcel, 1950. *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF.
- Melot Michel, 1986. « La notion d'originalité et son importance dans la définition des objets d'art », in Raymonde Moulin (éd.), *Sociologie de l'art*, Paris, La Documentation française.
- 2005a. « L'Inventaire général et l'évolution de la notion de patrimoine culturel » in *Réinventer le patrimoine*, Paris, L'Harmattan.
- 2005b. « Malraux le prémonitoire », *Medium*, n° 2.
- 2005c. « Comment la beauté vient aux usines », *L'archéologie industrielle en France*, 46.
- « Le grand inventaire. L'aventure de l'Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France », inédit.
- Merleau-Ponty Maurice, 1976 [1945]. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- Moulin Raymonde, 1978. « La genèse de la rareté artistique », *Ethnologie française*, n° 2-3.
- Nora Pierre, 1986. *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- Panofsky Erwin, 1967 [1939]. *Essais d'icônologie*, Paris, Gallimard.

- 1975 [1932]. *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit.
- Photographier le patrimoine* (catalogue), 2004. Paris, BNF.
- Pontille David, 2004. *La Signature scientifique. Une sociologie pragmatique de l'attribution*, Paris, CNRS Éditions.
- Poulot Dominique, 1985. « Naissance du monument historique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 3.
- 2001a. *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette.
- 2001b. « Défendre le patrimoine, cultiver l'émotion », *Culture et Musées*, n° 8.
- Principes, méthode et conduite de l'Inventaire général*, 2001. Paris, Éditions du Patrimoine.
- Recht Roland, 1998. *Penser le patrimoine. Mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, Hazan.
- Riegl Aloïs, 1984 [1903]. *Le Culte moderne des monuments : son essence et sa genèse*, Paris, Seuil.
- Riou Yves-Jean, 1984. « Inventaire et documentation, inventaire et publication », in *Colloque sur les inventaires de biens culturels en Europe*, Paris, Nouvelles Éditions latines.
- Rioux Jean-Pierre, 1985. « L'émoi patrimonial », *Le Temps de la réflexion*, n° VII.
- Schaeffer Jean-Marie, 1996. *Les Célibataires de l'art*, Paris, Gallimard.
- Schnapper Dominique, 1999. *La Compréhension sociologique. Démarche de l'analyse typologique*, Paris, PUF.
- Schütz Alfred, 1987a [1973]. *Le Chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck.
- 1987b [1945]. « Sur les réalités multiples », in *Le Chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens-Klincksieck.
- Shusterman Richard, 1992. *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Minuit.
- Sire Marie-Anne, 1996. *La France du patrimoine. Les choix de la mémoire*, Paris, Gallimard-Monum, 2005.
- Teyssedre Bernard, 1957. *Roger de Piles et les débats sur le coloris*, Paris, Bibliothèque des Arts.
- Thévenot Laurent, 2006. *L'Action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*, Paris, La Découverte.
- Tornatore Jean-Louis, 2004. « Beau comme un haut fourneau. Sur le traitement en monument des restes industriels », *L'Homme*, n° 170, avril-juin.

- Trom Danny, 1997. « Voir le paysage, enquêter sur le temps. Narration du temps historique, engagement dans l'action et rapport visuel au monde », *Politix*, n° 39.
- 2001. « Comment décrire un objet disputé ? Exercice de sociologie phénoménologique à la troisième personne », in Jocelyn Benoist, Bruno Karsenti, *Phénoménologie et sociologie*, Paris, PUF.
- Urfalino Philippe & Catherine Vilkas, 1995. *Les Fonds régionaux d'art contemporain. La Délégation du jugement esthétique*, Paris, L'Harmattan.
- Veyne Paul, 1988. « Conduites sans croyance et œuvres d'art sans spectateurs », *Diogène*, n° 143, juillet-septembre.

UNE COLLECTION DU LAHIC ET DU DÉPARTEMENT DU PILOTAGE DE LA
RECHERCHE ET DE LA POLITIQUE SCIENTIFIQUE
*Direction générale des patrimoines,
Ministère de la Culture et de la communication*

dirigée par Daniel Fabre et Claudie Voisenat

COMITÉ DE LECTURE

Gaetano Ciarcia

Sylvie Sagnes

Christian Hottin

Jean-Louis Tornatore

Thierry Wendling

Secrétariat de rédaction : Annick Arnaud

Développement multimédia : Jean-Christophe Monferran

Les manuscrits doivent être adressés au secrétariat du Lahic
11, rue du Séminaire de Conflans 94220 Charenton-Le-Pont
Tél : 01 40 15 76 20 – Fax : 01 40 15 76 75
e-mail : nadine.boillon@culture.fr

VOLUMES PUBLIÉS

Carnet 1 : Gaetano Ciarcia,

La perte durable – Étude sur la notion de «patrimoine immatériel», 2006.

Carnet 2 : Claudine Gauthier,

Philologie et folklore : de la définition d'une frontière disciplinaire (1870-1920), 2008.

Carnet 3 : Gaetano Ciarcia,

Inventaire du patrimoine immatériel en France – Du recensement à la critique, 2008.

Carnet 4 : Christian Hottin,

Des hommes, des lieux, des archives : pour une autre pratique de l'archivistique, 2009.

Carnet 5 : Christiane Amiel & Jean-Pierre Piniès.

Entre mémoires et usages. La Cité de Carcassonne ou les temps d'un monument, 2010.

Carnet 6 : Jean-Louis Tornatore & Noël Barbe.

Les formats d'une cause patrimoniale. Agir pour le château de Lunéville, 2011.

Carnet 7 : Françoise Clavairolle.

La Borie sauvée des eaux. Ethnologie d'une émotion patrimoniale, 2011.