

Xavier GREFFE et Anne KREBS-POIGNANT

# POÉTIQUE DU PATRIMOINE

Entre Narcisse et Ulysse



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2021

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## INTRODUCTION

Peut-on, d'un point fixe, embrasser l'ensemble des connaissances et pratiques suscitées par le patrimoine culturel ? Cela semble chaque jour plus audacieux face à la multiplication de ses désignations et de ses usages comme au brouhaha suscité par l'emprise des nouvelles technologies. Sans doute ce point fixe réside-t-il dans le choix de ce qui fait patrimoine par une loi, une expertise, une expression militante, voire un accord tacite avec soi-même mais à faire partager. Et sans doute l'une des faiblesses de la réflexion contemporaine est-elle de ne guère considérer le choix inverse, tant l'attention à la valeur créée l'emporte sur celle portée à la valeur rejetée.

Ce point de départ peut apparaître eurocentré. En effet, bien des civilisations, cultures et pays ne donnent pas à la notion de patrimoine la place que nous lui reconnaissons.

Dans des cultures africaines ou océaniques, le concept de patrimoine ne repose guère sur ces coupures entre passé, présent et avenir<sup>1</sup>. Les êtres humains sont apparentés les uns aux autres au sein d'une relation qui se veut cosmique et ne créera jamais de césure entre culturel et naturel. L'ancienneté y garde un statut marqué par la vénération de ceux qui sont lourds d'expérience, et elle fait patrimoine autant en éclairant l'avenir qu'en témoignant du passé<sup>2</sup>. La communauté n'est pas seulement celle des vivants mais aussi celle des morts et des non-encore nés, d'où l'axiome des Maoris : « Le patrimoine c'est ce que je reçois de mes enfants et rends à mes parents ».

En Asie, le patrimoine n'est jamais le même et toujours le même, tant la composante immatérielle l'emporte sur la composante matériel-

---

<sup>1</sup> Bénézet Bujo, « Culture africaine et développement : un dialogue nécessaire », *Finance & Bien Commun*, n° 28-29, 2007, p. 40-45 ; Caroline Gaultier-Kurhan (dir.), *Le patrimoine culturel africain*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001.

<sup>2</sup> Stefania Capone & Mariana Ramos de Morais, « Afro-patrimoines. Culture afro-brésilienne et dynamiques patrimoniales », *Les Carnets du Lahic*, n° 11, 2015.

le, à l'image des temples d'Ise reconstruits tous les vingt ans en assurant ainsi la conservation des savoir-faire, ou à celle des jardins qui renaissent chaque année<sup>3</sup>. Dans certaines de ces religions, le retour est permanent et le jour nouveau ne l'est ni plus ni moins que ceux qui l'ont précédé<sup>4</sup>. Cette emprise de la dimension immatérielle fait du patrimoine culturel une narration permanente sur la culture humaine et ses variétés<sup>5</sup>.

En fait, bien des parties du monde ont commencé à utiliser le terme de patrimoine au contact des puissances européennes, et plus récemment encore à l'aune de la valeur universelle exceptionnelle avancée par l'Unesco. Il est alors désencastré de celui de culture pour apparaître comme conséquence du rôle des princes et des puissants. Krzysztof Pomian y voit les collections d'objets constituées par des pouvoirs<sup>6</sup>, trouvant sa source dans les arts plastiques et l'architecture<sup>7</sup>. Puthod de Maison-Rouge, dans son discours à l'Assemblée Constituante, l'attribue à la césure entre espace privé et espace public : « L'orgueil de voir un patrimoine de famille devenir un patrimoine national ferait ce que n'a pu faire le patriotisme<sup>8</sup> ». Sans oublier l'inimitable prose de Malraux pour qui, loin de s'acquérir, le patrimoine culturel se conquiert<sup>9</sup>.

Même si le patrimoine relève d'un choix, tout se complique à partir du moment où les formes des conventions changent, les attentions patrimoniales se diversifient et les valeurs s'enchaînent ou

<sup>3</sup> Pierre Gentelle. (dir.), *Chine, peuples et civilisations*, Paris, La Découverte, 2004, p. 113-124.

<sup>4</sup> Richard E. Nisbett, *The Geography of Thought : How Asians and Westerners Think Differently – and Why*, Londres, Nicholas Brealey, 2005, p. 15-17.

<sup>5</sup> Barbara Kirshenblatt-Gimblett, « Intangible Heritage as Metacultural Production », *Museum International*, vol. 56, n° 1-2, 2004, p. 52-65.

<sup>6</sup> Krzysztof Pomian, « Musée et Patrimoine », dans *Patrimoines en folie* [en ligne], Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990, p. 180.

<sup>7</sup> Dominique Poulot, *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle. Du monument aux valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France, « Le Nœud Gordien », 2006.

<sup>8</sup> Cité par : Thibault Le Hégarat, « Un historique de la notion de patrimoine », Aabshs 01232019, 2015, p. 6.

<sup>9</sup> Michel Melot, « L'art selon André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général », *In Situ* [en ligne], 2019, citation p. 1 ; Jean-Michel Leniaud, *Les archipels du passé ; le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard, 2002.

se rejettent, donnant lieu à appropriations, instrumentalisations ou conflits. Les références, selon les uns à une fièvre patrimoniale et selon d'autres à un tournant patrimonial, se multiplient aujourd'hui. La formule célébrant le rapprochement entre cathédrale et petite cuillère se redéploie dans toutes les directions, passant d'artefacts aux sites, paysages, savoirs et pratiques, la ville étant devenue au cours des décennies récentes une référence particulièrement prisée<sup>10</sup>. Le champ des institutions exposant, conservant et valorisant le patrimoine a lui-même épousé ce mouvement, et l'on voit ainsi écomusées, économusées et centres d'interprétation partager le domaine autrefois alloué aux monuments, musées et bibliothèques.

Ce mouvement peut s'expliquer par la redéfinition sociologique des champs culturels et patrimoniaux. Dans *The Digital Plenitude*, Bolter souligne l'effet radical des nouveaux médias sur les hiérarchies des différentes formes de patrimoine culturel. Ainsi, jeux vidéo et séries télévisées passent-ils non seulement du stade de loisirs à celui de patrimoine culturel mais conduisent à ce que la culture de l'élite ne soit jamais plus que celle d'une communauté enserrée dans d'autres communautés, disposant chacune d'elles de son propre patrimoine<sup>11</sup>. L'explication de ce mouvement peut aussi être trouvée dans la reconnaissance des droits culturels, ou de manière moins directe, dans l'expression des Objectifs Globaux du Développement des Nations Unies pour 2030<sup>12</sup>. Les usages possibles du patrimoine culturel y sont présentés comme leviers des politiques publiques, lieux de rencontre et de dialogue entre les différentes communautés constitutives de nos sociétés, et sources de services suscités par la numérisation des références, des images et, bientôt, des productions cinématographiques en relief<sup>13</sup>. Du coup, les acteurs du patrimoine ne sont plus seulement

---

<sup>10</sup> Nathalie Heinich, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, « Ethnologie de la France », 2009.

<sup>11</sup> Jay David Bolter, *The Digital Plenitude : The Decline of Elite Culture and The Rise of New Media*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2019.

<sup>12</sup> Le mouvement des droits culturels, reconnu de manière croissante dans un certain nombre de traités internationaux (telle la convention de Faro du Conseil de l'Europe) ou des révisions constitutionnelles, sans compter le travail pionnier de l'École de Fribourg, stimule les activités de désignation et de conservation du patrimoine culturel en se fondant dans une approche anthropologique du concept de culture.

<sup>13</sup> UNESCO, *Thematic Indicators for Culture in The 2030 Agenda*, Division for Creativity-Culture Sector, 31 août 2018.

les détenteurs de savoirs historiques homologués mais ceux du vécu au quotidien. Dans sa description des effets de l'incendie, en 2003, du château de Lunéville, Daniel Fabre ne manque pas de souligner que le regret des habitants porte bien moins sur la disparition des témoignages glorieux de l'histoire de la Lorraine que sur la disparition d'un élément quotidien de leur cadre de vie ou de leur lieu de mariage : « le patrimoine ce n'est pas à nous, le patrimoine c'est nous<sup>14</sup> ». Enfin, sous le coup des apports des anthropologues et des ethnologues, il est admis, même en Europe, que « Le patrimoine ne dit pas tout du passé ... mais dit autre chose que le passé<sup>15</sup> ».

Le patrimoine tend ainsi à se reconnaître deux pôles, un espace public institutionnalisé et un espace privé vernaculaire. Inventaires d'origine variée, associations et partenariats, se multiplient en jouant sur la variété des ressources et des régulations, tel le chantier des *Lieux de mémoire* enrichissant les références publiques de la diversité croissante des sociétés et débouchant sur « des mémoires particulières progressivement incorporées dans le patrimoine collectif<sup>16</sup> ». Le patrimoine devient alors autant un phénomène social qu'un ensemble d'objets matériels, un indice pris dans une construction symbolique : « la relation sémiotique de l'objet patrimonial à ce qu'il signifie est de nature indicielle... il résulte donc d'une construction symbolique<sup>17</sup> ». D'un nom alloué à des artefacts, le patrimoine devient un verbe tissant des relations entre personnes *via* des objets.

<sup>14</sup> Daniel Fabre, « L'ordinaire, le familier, l'intime... loin du monument », dans Christian Hottin et Claudie Voisenat (dir.), *Le tournant patrimonial : Mutations contemporaines des métiers du patrimoine*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2016, p. 43-56, citation p. 49.

<sup>15</sup> Jean-Louis Tornatore, « L'esprit de patrimoine », *Terrain* [en ligne], 55, septembre 2010, p. 4.

<sup>16</sup> Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, « Quarto », 3 tomes, 1997, p. 122-124. Publiée en 1984, *La République* fut suivie par les trois volumes de *La Nation*, publiée en 1986, puis les trois volumes de *Les France* en 1992 ; Jean-Michel Leniaud, *L'utopie française. Essai sur le patrimoine*, Paris, Mengès, 1992, p. 53.

<sup>17</sup> Anne Watremez, « Vivre le patrimoine urbain au quotidien. Pour une approche de la patrimonialité » [en ligne], *Culture & Musées*, n° 11, 2008, p. 11-36, citation p. 11.

Cette diversité est souvent présentée comme le résultat de deux modes de patrimonialisation, élaborés par en haut ou par en bas, mais l'apport de cette référence est limité. Dans la perspective d'un patrimoine « par en haut », les pouvoirs publics et leurs experts devront-ils encore persuader les citoyens qu'il s'agit bien là de leur patrimoine. Dans la perspective d'un patrimoine « par en bas », encore faut-il faire partager ce regard par d'autres pour en organiser la conservation, sauf à en revenir à la conception du droit civil du patrimoine, telles des œuvres d'art soustraites à la circulation et à la vue de tous pour passer leur vie dans l'ombre d'un logement privé, voire d'un coffre-fort dans une zone aéroportuaire de transit<sup>18</sup>.

La diversification des accrochages du patrimoine ne saurait pas plus être acclamée que critiquée, d'autant plus que leurs usages se diversifient. Aujourd'hui, les hôpitaux s'intéressent au patrimoine littéraire ou musical pour réduire l'inquiétude des malades, les structures d'insertion mobilisent des patrimoines pour que des personnes sans qualifications puissent faire l'apprentissage de compétences douces, les prisons organisent des ateliers d'expression pour favoriser la réinsertion des détenus, et, bien entendu, les villes démultiplient monuments, musées et art public pour améliorer la qualité de vie de leurs résidents et soutenir l'industrie du tourisme. Des alliances ou des partenariats se créent alors entre le monde du patrimoine et d'autres mondes, celui qui véhiculait un principe de sacralisation et ceux qui entendent assumer des fonctions de bien-être. Rien ne permet de jeter un regard suspect sur de telles coopérations et le thème ressassé ces dernières décennies d'un patrimoine culturel comme quatrième pilier du développement durable, aux côtés de l'économique, du social et de l'environnemental, témoigne du rôle qui lui est dévolu.

Cette instrumentalisation du patrimoine culturel soulève des interrogations. Ne risque-t-on pas de perdre l'apport d'une réflexion essentielle en la soumettant aux contraintes de domaines professionnels spécifiques ? Le partage des bénéfices et des coûts en sortira-t-il équilibré ? Souvent, le monde du patrimoine et de ses institutions entre dans ces alliances sous la contrainte, y gagnant quelques ressources

---

<sup>18</sup> Michael Shnayerson, *Boom : Mad Money, Mega Dealers, and the Rise of Contemporary Art*, New York, Public-Affairs, 2019, p. 1-12.

financières mais prenant le risque de voir ses finalités diluées. Loin d'être le garant d'expériences permettant de se comprendre, de comprendre le monde dans lequel on vit, et de construire des trajectoires d'émancipation et de créativité, le patrimoine peut être réduit à acquérir bon gré mal gré des paniers de biens et de services monnayés par d'autres acteurs. L'on peut dire ici que cela n'est pas si nouveau, que les Évergètes italiens de la Renaissance avaient fait du patrimoine un levier de leur influence politique ou d'une *soft power*, ou encore, que l'on a souvent fait visiter les musées aux écoles pour corriger les effets de la didactique déductive des salles de classes par des expériences plus inductives. La question est alors de savoir si ces diversifications et instrumentalisations du patrimoine culturel en préservent la valeur essentielle.

Pour cela il nous faut comprendre la qualité commune qui transcende la diversité contemporaine des regards et des usages patrimoniaux. Quand on évoque le patrimoine, on suggère au minimum une rencontre entre un artefact, un texte, une mélodie, et une personne ou une communauté. Ces composantes matérielles et immatérielles nous interpellent en offrant des références qui nous aident à comprendre ce qui nous entoure, comment nous nous y situons, comment nous confortons ou non des croyances, portons ou non des valeurs, anticipons ou non des trajectoires. Le patrimoine nous permettrait de nous retrouver nous-mêmes ou dans une dimension commune à travers le miroir que des anciens nous tendraient, le qualifiant alors de *poème du monde*<sup>19</sup>.

Si notre conversation avec un patrimoine vaut expérience, rien ne préjuge de ses effets. Les uns, tel Narcisse, ne feront qu'y retrouver leur image dans l'eau de la source. D'autres, tel Ulysse, chercheront à y trouver des ressources renforçant leur compréhension du monde et de leurs actions, même s'il leur faut pour cela se faire attacher au mât du navire pour ne pas succomber au chant à la fois annonciateur, enchanteur et léthal des Sirènes, avant de reprendre le chemin d'Ithaque, lourd de telles ressources. Personnalité, promesse et projet sont alors liés de manière indélébile. Encore faut-il que cette expérience mobilise non seulement des émotions mais aussi des ressources attentionnelles,

---

<sup>19</sup> Augustin Berque, *Écoumène : introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000, p. 7.

voire hédoniques, devenant ainsi un fait psychologique total, celui qui ouvre à l'expérience du monde où l'on vit<sup>20</sup>. L'on peut dire alors que la relation de connaissance avec le patrimoine doit être pleinement accessible : mélancolie, flânerie et rêverie peuvent y conduire mais c'est la fabrication et l'entrecroisement des perspectives d'objets, de pratiques et de signes qui la permet, alchimie que l'on peut qualifier de *Poétique du patrimoine*. L'odyssée ou l'aventure patrimoniale passe donc par cette confrontation avec des objets, n'excluant en rien la réception du discours « savant » qui les situe et en affine l'analyse avec le temps et nos visions ou expériences accumulées. Dans ce concert, les technologies numériques ne valent plus seulement raccourcis ou accélérations mais élargissement des références et dialogues. Elles peuvent aussi substituer une culture de flux, de séries et d'accumulations, à une vision cathartique du patrimoine ; des changements à vitesse de plus en plus rapide là où prédominaient des maturations lentes, voire des temps de repos. Mais que le patrimoine vaille catharsis ou flot, son temps n'est pas plus celui du seul passé que celui de l'éternité, il est celui d'un temps recommencé et aussitôt évanescent.

Éclairer le monde dans lequel on vit – et en germe agir sur lui – serait l'empreinte de cette poétique patrimoniale. Identifier, mettre en scène et en valeur les patrimoines culturels serait, en parallèle, l'enjeu de l'organisation du système patrimonial. Sans assimiler le patrimoine à ce qu'il est convenu d'appeler communément une œuvre d'art, la réflexion d'Heidegger sur celle-ci éclaire notre enjeu. Dans son *Origine de l'œuvre d'art*, il considère la paire de souliers peinte par Vincent Van Gogh<sup>21</sup>. Rien ne permet dans ce tableau d'identifier de manière précise à qui elle appartient, voire son usage précis, le lieu où elle est utilisée, la charge qui lui était allouée. Mais dans les déformations des plis de la chaussure ou dans les traces de boue dont elle témoigne, on peut imaginer la fatigue de l'effort, l'inquiétude pour le repas du soir, la joie de la rencontre qui a émaillé le cheminement. Tout cela fait que ces souliers de paysan expriment une vérité au milieu de l'étant. Le

---

<sup>20</sup> Jean-Marie Schaeffer, *L'Expérience esthétique*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2015.

<sup>21</sup> Martin Heidegger, *L'origine de l'œuvre d'art*, Paris, Gallimard, « Idées Gallimard », 1962, p. 49-50. Traduction de Wolfgang Brokmeier.

patrimoine ouvre ici à la compréhension du monde, rejoignant cette observation de Paul Klee dans son enseignement au Bauhaus : « l'art n'est pas une imitation de la réalité, mais rend visible une autre réalité que celle du monde ordinaire<sup>22</sup> ». Ce que Nietzsche présentait en montrant que la perception de la généalogie morale ne pouvait pas plus nous aider à nous renier qu'à nous dépasser, « mais qu'elle nous permet de voir plus clairement nos illusions et mène à une existence ... plus affirmée<sup>23</sup> ».

Ces rencontres avec les patrimoines et les expériences qui les accompagnent partiront dans des directions variées et pourront être attirées par des logiques instrumentales. Quels que soient les contours de ces rencontres, l'expérience doit en rester le cœur, faute de quoi le patrimoine culturel ne sera ni levier de liberté, ni levier d'émancipation, ni encore levier de créativité.

Cet ouvrage s'efforce d'analyser la poétique du patrimoine, en considérant l'entrecroisement des regards sur le patrimoine au sein des trois courants qui en animent aujourd'hui le panorama : l'élargissement continu d'un patrimoine fixé d'en haut à des formes de patrimoines proches de nous ; la mobilisation du patrimoine au nom de ses valeurs extrinsèques ou instrumentales, ce qui peut jeter un certain voile sur sa valeur intrinsèque, psychologique ou esthétique ; l'emprise des technologies qui tend à disséminer une culture de flot au rebours du seul arrêt sur image. Son premier temps est consacré à l'analyse des dynamiques en termes de regards et d'usages, son deuxième temps à l'odyssée que peut et devrait constituer notre rencontre avec le patrimoine, et son dernier temps aux valeurs que les politiques et stratégies doivent retenir de cette odyssée : susciter l'attention au patrimoine culturel de tous et y voir un vecteur de notre propre créativité.

---

<sup>22</sup> Paul Klee, *Cours du Bauhaus, Weimar 1921-1922 : contributions à la théorie de la forme picturale*, Strasbourg, éditions des Musées de Strasbourg / Paris, Hazan, 2004.

<sup>23</sup> Sarah Bakewell, *Au café existentialiste : La liberté, l'être & le cocktail à l'abricot*, Paris, Albin Michel, 2018, citation p. 36. Traduction de Pierre Emmanuel Dauzat et Aude de Saint-Loup.

Des reliques à notre *ADN*, l'étiquette de patrimoine est placée sur une multiplicité croissante d'objets, de paysages, de références immatérielles, donnant sans cesse lieu à de nouvelles combinaisons, et recyclant même ce qui avait pu être rejeté comme non patrimonial. Deux interrogations peuvent synthétiser cette attitude : le patrimoine ne vaut-il pas comme verbe plutôt que nom ? Le patrimoine d'une « société liquide » est-il liquide<sup>24</sup> ? Répondre à la première nous montre qu'aujourd'hui le champ du patrimoine ne se présente plus comme un champ d'artefacts donnés et à conserver mais comme le résultat de nos agencements volontaires, au quotidien comme à l'événementiel. Par nos comportements et nos préférences, nous « faisons » du patrimoine autant que nous « découvrons » celui qui nous est donné. Répondre à la seconde interrogation conduit à nous demander si, à l'image des sociétés liquides prenant la place de sociétés jusque-là solides, le patrimoine ne relativise pas le concept de perpétuation au bénéfice de celui, plus souple, de fixation. S'il est devenu coutumier, au moins en Europe, de dire que le patrimoine a constitué une dimension importante des sociétés modernes et des États-Nations, le passage à une société liquide et à la globalisation n'a-t-il pas pour conséquence de liquéfier un patrimoine culturel habité par des cultures variées et faisant l'objet d'hybridations permanentes ? (Chapitre 1).

L'évolution des comportements culturels comme les plaidoyers en faveur de l'élargissement des droits culturels font que ces regards s'entremêlent au sein d'usages eux-mêmes de plus en plus variés. Au nom du bien-être, de la création d'emplois et de valeur ajoutée, de la volonté de rendre les territoires de plus en plus attractifs, on demandera par exemple aux musées de créer toujours plus d'audience et d'emplois, là où il leur était demandé d'assurer la conservation de leurs collections et leur rencontre avec des visiteurs. De tels mouvements qui superposent ou même confondent la valeur essentielle et les valeurs instrumentales du patrimoine culturel sont souvent souhaités du fait des

---

<sup>24</sup> Zygmunt Bauman, *La Vie Liquide*, Arles, éditions du Rouergue, 2006. Bauman définit une société liquide en miroir d'une société solide. Alors que cette dernière crée collectivement des structures de l'organisation commune, la société liquide fait de l'individu la seule référence, le statut social et l'identité résultant de seuls choix individuels.

ressources financières escomptées. Mais leur gestion comme leur systématisation peuvent aussi instiller au cœur des démarches patrimoniales des logiques d'appropriation de valeurs et de hiérarchisation professionnelle complexes et discutables. Quel équilibre existera-t-il alors entre des intérêts et des forces concurrentes ? Le médiateur doit-il devenir un travailleur social ? Le chercheur, un comédien ? Le conservateur, le sous-traitant d'un opérateur foncier ? Le monument, un franchisé de l'office de tourisme ? Qui s'appropriera les valeurs créées par le patrimoine et en dictera les principes de conservation ? (Chapitre 2).

Pour maintenir une relation équilibrée et fructueuse entre valeur essentielle et valeurs instrumentales du patrimoine, il faut en revenir à la nature de la première et comprendre ce qui se joue dans le cas le plus simple ici, celui de la rencontre entre un objet et une personne. Si l'identité de l'objet peut être étirée entre son appartenance à une catégorie et sa particularité, sans que cet objet puisse penser cette distance, la personne peut au contraire penser la distance entre son appartenance à un groupe et elle-même et, plus encore, la faire évoluer. Dans une version frileuse, à la Narcisse, le potentiel ouvert par cette altérité restera sans lendemain et la personne en reviendra à son point de départ, malgré les opportunités de réflexion offertes par l'objet. Dans une version plus audacieuse, à l'Ulysse, cette altérité la conduit à s'interroger sur ce qu'elle est, à enrichir ses perspectives comme celles de ses projets avec d'autres. L'aventure patrimoniale vaut alors fait psychologique total, se développe non seulement au regard de l'objet mais des circonstances précises qui y conduisent, du discours médiateur qui peut les accompagner, des perspectives offertes par les nouvelles technologies et, bien entendu, de nos propres références et expériences passées. La valeur ainsi retenue est bien une valeur essentielle du patrimoine, les valeurs instrumentales ne pouvant en aucun cas en faire l'économie, sauf à s'évanouir. Deux questions se posent alors. L'envahissement des outils numériques vaut-il changement de paradigme de la médiation ? Existe-t-il des situations suscitant plus que d'autres ces odyssées, qu'il s'agisse de crises historiques, climatiques ou pandémiques, ou encore des événements de nos vies quotidiennes ? (Chapitre 3).

De toutes les ressources consacrées à l'identification, la conservation et la valorisation du patrimoine culturel, l'attention est la plus

stratégique. Une telle attention est loin d'être aujourd'hui méconnue, mais elle est submergée par des messages intéressés et des langages informatiques. L'on peut d'ailleurs se demander si l'attention au patrimoine résulte de l'affichage reçu ou de ce que chacun de nous entend par patrimoine au sein de cette offre formelle, à condition alors de faire partager notre propre attention par les autres. Quoi qu'il en soit, cette attention gagne à partir de processus d'information clairs, qu'elle vienne de signes, d'éducation ou d'évènements. Elle doit porter sur tous les patrimoines, ce qui prévient à la fois leur spoliation ou, de manière plus subtile, leur dénaturation. Et elle implique bien entendu que nos comportements quotidiens, comme utilisateurs ou détenteurs, n'en diminuent ni la valeur ni l'intérêt, soulignant que même lorsque le patrimoine est de propriété publique ou privée, il est un bien qui nous est commun (Chapitre 4).

Si l'attention sert de point d'ancrage à toute expérience patrimoniale, la créativité est le thème qui en saisit le plus largement son effet possible. Elle oriente les stratégies et les actions des institutions qui désignent, conservent et mettent en valeur le patrimoine culturel, depuis la Bibliothèque d'Alexandrie jusqu'aux milliers de nouveaux musées de Chine. Encore ces institutions doivent-elles assumer pour cela plusieurs défis : associer leur discours énonciateurs à des débats de plus en plus variés ; gérer la mise en synergie de logiques culturelles et économiques aux ressorts et temporalités contrastées, sans devenir pour autant centres de profit ou de coût. Leurs chantiers sont alors nombreux, qui vont de l'émergence de nouveaux *designs* institutionnels au redéploiement continu de leurs compétences, de nouveaux mécanismes de financement à de nouveaux protocoles d'évaluation en passant par des principes d'économie circulaire et solidaire. (Chapitre 5).

La variété des enjeux, des actifs et des comportements qui animent les mondes du patrimoine ne permet certainement pas leur lecture stéréotypée, et il est difficile d'en donner une interprétation d'ensemble. Mais, à un moment où les flux incessants d'images, de sons ou de représentations ont relativisé une approche cathartique du patrimoine il est essentiel de comprendre que sa vision ne peut être indépendante de l'époque où l'on se situe. Dans un monde où les machines et l'intelligence artificielle vont jusqu'à formater nos expériences, le patrimoine culturel offre des trajectoires de regards et d'interrogations

sur nous-mêmes et nos sociétés. En explosant les temps, il fait advenir le monde (Conclusion de l'ouvrage).