

Dissertation

Dans le catalogue de l'exposition présentée au musée de Bretagne à Rennes en 2022, *Celtique. La Bretagne et son héritage celtique*, Manon Six, ancienne Drac des Pays de La Loire et conservateur responsable du pôle de conservation du musée de Bretagne à Rennes, affirme que le patrimoine est désormais issu d'un choix personnel et qu'il a une fonction primordiale dans notre société contemporaine, fracturée et violente, celui de se relier au passé et de définir son identité. Alors, le patrimoine initialement défini comme national, voire universel, au moment de la Révolution n'est-il devenu que le reflet de choix personnels ou de groupes restreints dans le contexte d'une société plurielle dont l'ambition se serait restreinte au groupe concerné ? Et le patrimoine, fondamental pour tout individu dans la construction de son identité n'est-il pas également un moyen de faire reconnaître sa culture multi-éthnique et d'interroger notre monde pour une reconnaissance de toutes les cultures ? Après avoir défini la notion de patrimoine et son élargissement exponentiel au XXe et XXIe siècle pour aboutir à la reconnaissance des droits culturels, nous questionnerons le sens du patrimoine dans notre société actuelle.

En France, la notion de patrimoine a beaucoup évolué depuis la période révolutionnaire. Centrée sur les monuments historiques et leur préservation, d'abord du Moyen-Âge (loi de 1913, puis de 1927), cette notion s'ouvrit dès la loi de 1930 aux sites naturels et pittoresques, avant de se développer aux secteurs sauvegardés, avec la loi Malraux en 1962, pour être dorénavant protégée comme sites de patrimoine remarquables. Cet élargissement spatial s'est bien sûr accompagné d'un développement des monuments classés ou protégés, non seulement dans le temps (le patrimoine industriel du XIXe et XXe siècle par exemple) mais aussi dans leur typologie même. Les limites du patrimoine n'ont cessé de se développer, « de la cathédrale à la petite cuillère » selon les mots d'André Chastel pour définir les missions de l'Inventaire. Et en effet, le patrimoine rural, ethnologique, les jardins, la mémoire industrielle, scientifique et technique ont été intégrés dans cette notion vaste de patrimoine.

Ce développement extraordinaire a également eu lieu au niveau mondial, comme le prouvent les actions de l'Unesco qui dès 1972 crée une liste du patrimoine mondiale du patrimoine matériel, culturel et matériel qui revendique un patrimoine commun à l'humanité, quelque soit son lieu de création et de conservation. En 2001, l'Unesco écrit la convention universelle de la diversité culturelle dont la notion rejoint bien celle évoquée par Manon Six, c'est-à-dire un patrimoine issu de toutes les cultures conçues comme égalitaires, dans un monde post-colonial où les tensions entre les peuples sont encore marquées du fer rouge des blessures passées et non oubliées. En 2003, le patrimoine culturel immatériel est reconnu dans une nouvelle convention mondiale.

En 2008, l'ouvrage de Limousin et Icher, **Regards sur le patrimoine**, tout comme *La Fabrique du Patrimoine* de N. Heinich, font le constat, effectivement, de l'autonomisation des publics à définir leur patrimoine par rapport aux institutions culturelles. Les critères qui avaient prévalu jusqu'alors, de l'authenticité, de l'ancienneté, de la singularité et de la beauté, se doublent de ceux de la reconnaissance de l'individu ou du groupe d'individu de ce qui est important pour lui, pour sa culture et son identité. Pour autant, peut-on en conclure à un rétrécissement de la portée du patrimoine ou au contraire à un rôle majeur de celui-ci dans la possibilité de faire nation ensemble en reconnaissant la culture de tous ?

Si la fragmentation de la reconnaissance du ou plutôt des patrimoines, dont déjà en 1994, Babelon et Chastel définissent de façon nécessairement vague écrivent-ils, tous les biens et les trésors du passé qui met indéniablement à mal la vision « continuiste » du patrimoine, la portée et le sens du patrimoine semble toujours aussi fondateur pour les individus, dans leur rapport au passé et pour la construction de leur identité comme de leur projection dans le futur. En Amérique, les populations indiennes indigènes se sont battues pour faire reconnaître non seulement leur histoire mais aussi leur culture, jusque-là, seulement admise au sein des musées pour retracer les conquêtes territoriales des Européens. Ce regard ethnocentré, insupportable pour ces populations, a récemment évolué et la loi américaine a voté la création, sur le Mall de Washington, du National Museum of the American Indian, et a poursuivi avec la création du National Museum of African American History and Culture, où, explique Neil Mac Gregor, dans son ouvrage *A mon nouveau, nouveaux musées*, les instances de décision elles-mêmes ont évolué pour prendre en compte l'avis et les décisions des peuples autochtones dans l'écriture de leur propre histoire.

Les attaques contre les œuvres d'art, contre les statues de l'espace public déboulonnées ces dernières années à travers le monde, en Afrique du Sud, avec le mouvement Rhodes must fall, mais aussi avec celui en Amérique de Black Lives Matter suite à la mort de G. Floyd en mai 2020, ou encore en Europe, que l'on songe à la statue de Colston à Bristol, celle de Josephine à Fort de France ou celle de Colbert devant le Sénat en France démontrent que le patrimoine est également un moyen pour faire entendre la voix de ceux qui n'étaient pas entendus. Si la déprédation des œuvres d'art est bien sûr inadmissible, elle traduit non pas un signe de séparatisme, comme le montre l'étude de Gensburger et Lefranc, dans un article dans le journal *The Conversation*, « Pourquoi déboulonne-t-on des statues qui n'intéressent (presque) personne ? », mais bien le recours à la mémoire comme un langage commun du politique. Le patrimoine étant finalement une forte valeur commune à tous les individus, la place de certaines œuvres qu'une partie de la population considère comme portant atteinte à sa mémoire, doit interroger les citoyens. Cette démarche de mise en question de la présence de telles statues dans l'espace public peut être analysée, non comme une opposition mémorielle fissurant la cohésion sociale comme le déclare J. Lalouette, mais plutôt comme un signe de participation des acteurs mobilisés autour du champ du patrimoine et de sa valeur d'identité nationale et de sa valeur politique, pour que se développe une société plus ouverte aux autres.

Le patrimoine est devenu une notion large depuis la seconde moitié du XXe siècle et est fondamentale pour les individus et les sociétés, tellement décisive dans la construction des identités. Le patrimoine est devenu un sujet de tension extrême entre des groupes de population qui veulent faire reconnaître leur culture. Si la confrontation peut être parfois stérile ou négative, l'argument positif est que le patrimoine reste une base solide, et finalement commune, même à ceux qui s'opposent, à l'image de la démocratie ou encore à l'image de l'exposition Celtique qui, voulant faire le point sur l'élaboration des mythes confrontée aux recherches historiques et archéologiques, s'est vu critiquée par certaines associations ou personnalités bretonnes qui voulaient garder leur vision, même fantasmée, de leur Bretagne.

Analyse et commentaire du document visuel

Ses derniers mois, se sont succédées des attaques contre les œuvres d'art conservées dans les musées que ce soit en Amérique ou en Europe, et particulièrement au Royaume Uni par des activistes, notamment par ceux de Just stop oil, attachés à dénoncer les désastres climatiques. Ces démarches relayées par la presse peuvent en effet alerter les populations des dangers qui la menacent à très courts termes, mais, même si pour l'instant, elles sont restées sans danger pour les œuvres, elles deviennent très inquiétantes pour les responsables des institutions culturelles qui doivent s'en prémunir.

La photo de presse montre deux activistes, deux jeunes personnes, calmement assises ou accroupies devant une œuvre de John Constable, *La Charrette de foin*, une main collée au cadre. Le tableau a été recouvert d'une reproduction, en trois bandes juxtaposées, de ce même tableau remanié pour faire du paysage bucolique du peintre paysagiste anglais, précurseur de l'Impressionnisme, un paysage dévasté par nos sociétés et le climat. Des avions assombrissent le ciel de leurs fumées de réacteur, deux arbres sont morts encadrant une route grise goudronnée avec son tracé moderne jaune qui remplace la douce rivière originellement peinte. Si la démarche peut être comprise - il s'agit d'alerter la population sur les dangers du dérèglement du climat et aussi du mécénat des groupes pétroliers auprès des musées – et est porteuse de sens (la modification de la peinture illustre bien les dangers encourus) et que le mode d'action a, pour l'instant toujours été soucieux de ne pas dégrader l'œuvre (main collée au cadre, soupe ou aliments projetés sur des œuvres protégées par du verre), elle n'en demeure pas moins contreproductive et dangereuse.

Prétendre que les œuvres et la culture de manière générale sont plus protégées que la nature semble une manière bien naïve de manifester son opposition. La culture est ce qui fait notre humanité, et il n'est pas pertinent d'opposer l'art et les problèmes climatiques. Non seulement parce que la culture n'est pas opposée à la nature (nombre de peintres se sont donné comme sujet de traiter la nature) mais de plus les artistes engagés interrogent eux aussi la relation à la nature de nos sociétés nous mettant en garde déjà depuis les années 70 sur sa destruction.

Pour autant ces actions ne semblent pas s'interrompre, c'est pourquoi le Ministère, par le relais des DRAC, a alerté les musées qui doivent prendre toutes les précautions possibles pour essayer d'enrayer toute tentative de déprédation des œuvres. Les œuvres ne doivent pas devenir des cibles mais bien des lanternes pour prévenir, d'une manière sans doute plus efficace, les atteintes à la nature et à la culture.