

Patrimoine et droits culturels – A partir de l'extrait de la Convention de Faro (2005), expliquez, en vous appuyant sur des exemples et références législatives issus de différents champs du patrimoine et d'aire culturelles variées, comment intégrer les droits culturels dans la gestion des établissements patrimoniaux ?

En 2002, plusieurs grands musées cosignaient une déclaration en faveur des « musées universels ». Ils défendaient la légitimité des musées occidentaux à conserver des collections du monde entier selon leurs propres critères et à les présenter selon un récit écrit par eux-mêmes. Déjà critiquée à l'époque, cette prise de position est depuis lors devenue encore plus marginale. En effet, une aspiration profonde de la société s'est affirmée peu à peu depuis la seconde moitié du XXe siècle, qui est allée dans le sens d'une reconnaissance de la singularité culturelle et le droit, pour chaque communauté, à disposer de sa représentation. Les droits culturels se sont établis en réaction à cet universalisme, contre l'imposition d'un corpus « autorisé » et supposé légitime, contre la hiérarchie des cultures, pour la reconnaissance des communautés et du droit de tous à participer à la vie culturelle. On peut donc définir les droits culturels comme la reconnaissance et la promotion de la liberté culturelle, de l'égalité culturelle et de la fraternité culturelle.

La reconnaissance des droits culturels s'inscrit dans une longue histoire législative. En 1948, la Déclaration universelle des Droits de l'homme des Nations Unies reconnaissait à chacun le droit de prendre part à la vie culturelle. En 1966, le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels avait affirmé le droit de chacun à participer à la vie culturelle. En 2003, la Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel reconnaissait la notion de communauté. En 2005, face aux risques croissants d'homogénéisation de la culture issus de la globalisation, l'Unesco édictait une convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. La même année, la Convention de Faro édictée par le Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour les citoyens définissait le droit pour chacun d'accéder et de participer au patrimoine, celui-ci étant entendu à partir d'une nouvelle matrice, les identités territoriales, qu'elles soient hyper-locales ou supranationales. En 2007, la déclaration de Fribourg définissait les droits culturels comme le droit pour chacun d'exprimer son identité et d'accéder à une culture dans laquelle il se reconnaît, à laquelle il s'identifie. Enfin, la loi NOTRe (Nouvelle organisation territoriale de la République, 2015) et la loi LCAP (Loi Création, architecture, patrimoine, 2016) ont transcrit dans le droit français cette reconnaissance des droits culturels.

Comment intégrer les droits culturels dans la gestion des établissements patrimoniaux, qui sont, par histoire et par nature, plutôt enclins à fonctionner sur un mode vertical où domine la parole de l'expert, à valoriser une culture « légitime » et protéger le patrimoine dit « remarquable » ?

Nous envisagerons la questions sous trois axes: l'organisation des conditions du dialogue par la mise en place de dispositifs participatifs ; l'ouverture du établissements patrimoniaux aux questions sociétales ; la reconnaissance de nouveaux patrimoines.

Si l'on entend les droits culturels comme le fait de remplacer le modèle de « la culture » par un modèle « des cultures », alors il ne s'agit plus seulement d'exercer une expertise qui s'appliquerait de haut en bas, du centre vers les territoires, mais de reconnaître un droit à la diversité, une remise en cause de l'expertise. Cette remise en cause de l'expertise s'incarne exemplairement dans les dispositifs participatifs qui favorisent une co-construction du patrimoine. Dans le domaine des archives, ce recours au participatif est depuis longtemps entré dans les usages. En 2013, la Commission Européenne, par l'intermédiaire de la plateforme Européana, et la direction des archives de France avaient lancé une grande collecte d'archives relatives à la guerre de 1914-1918. Récemment, profitant de la perspective des Jeux Olympiques de Paris, le Service des Archives de France a lancé une grande collecte des archives du sport.

Les musées ont eux aussi adopté ces pratiques participatives. Depuis plusieurs années, le musée des beaux-arts de Rouen propose à ses visiteurs de voter pour les œuvres qu'ils souhaitent voir exposées. L'exposition qui en résulte s'intitule « La Chambre des visiteurs ». Au Palais des Beaux-Arts

de Lille, l'implication des visiteurs est allée jusqu'à les associer aux réflexions sur l'évolution du musée. Des groupes de « testeurs » ont été mis en place, pour donner leur avis sur divers sujets, par exemple sur le plan du musée. Le préféraient-ils en papier ou en format numérique ? Les visiteurs ont exprimé leur préférence pour le format papier, à la surprise de la direction du musée, ce qui témoigne de l'intérêt de solliciter les visiteurs et de ne pas penser à leur place.

En matière de restauration du patrimoine, la Ville de Paris a également mis en place un « budget participatif ». Chaque année, les habitants peuvent proposer des projets de restauration de monuments et votent pour les restaurations qu'ils jugent prioritaires. Ainsi ce n'est plus la ville qui identifie et impose ce qui constitue le patrimoine, mais les usagers eux-mêmes.

Enfin, le financement participatif est aussi une manière d'inclure les usagers dans la constitution du patrimoine. Au musée du Louvre, l'opération « Tous Mécènes ! » a permis récemment de financer l'acquisition de la tabatière du duc de Choiseul.

La reconnaissance des droits culturels passe aussi par l'ouverture du champ du patrimoine aux défis sociétaux. Parce qu'ils traitent des questions de représentation, les musées peuvent jouer un rôle majeur en ce domaine. Ainsi, en synergie avec l'évolution de la place des femmes dans la société, de nombreux musées se sont emparés de ce sujet. On peut citer l'exposition sur Suzanne Valadon au Centre Pompidou Metz et actuellement exposée au musée d'arts de Nantes, ou bien l'exposition « Où sont les femmes ? » présentée en ce moment au Palais des Beaux-Arts de Lille. Au musée Picasso, l'artiste Sophie Calle a été invitée à investir les lieux dans le cadre d'une réflexion sur la reconsidération de l'œuvre de Picasso dans son rapport aux femmes.

Les musées se sont également emparés des questions liées aux minorités. On peut citer l'exposition « Le modèle noir » au musée d'Orsay qui avait été conçue en partenariat avec des spécialistes et des associations, mais aussi en 2018 l'exposition « Imaginaires et représentations de l'Orient » au musée national Eugène-Delacroix, dont le co-commissariat avait été confié à Lilian Thuram, président d'une association de lutte contre le racisme. Un système de double cartels permettait au visiteur de bénéficier à la fois du discours officiel de l'institution, et du discours engagé et orienté de Lilian Thuram. De nouveaux publics, comme par exemple des clubs sportifs, avaient été venus voir l'exposition. Ainsi, l'institution peut-elle renforcer le lien avec la société civile et devenir vecteur d'inclusivité.

Enfin, la reconnaissance des droits culturels par les établissements patrimoniaux passe par le soutien à de nouveaux patrimoines, à des patrimoines non protégés, moins habituels, considérés comme moins légitimes, à la faveur d'un dialogue avec les territoires et les communautés.

En 2021, cette nouvelle orientation s'est concrétisée par la création, au ministère de la Culture, d'une direction intitulée « Direction Générale pour la transmission, les territoires et la démocratie culturelle » (DG2TDC). La collecte qui vient d'être lancée par le président de la République française pour le patrimoine religieux des petites communes tend aussi à faire reconnaître un patrimoine alternatif. La Fondation du Patrimoine et la mission Bern, qui œuvrent pour le patrimoine bâti non protégé au titre des Monuments historiques permet aussi une meilleure reconnaissance de ce patrimoine qui est partie intégrante de la vie des territoires.

Aux Etats-Unis, la reconnaissance des communautés est passée par la création de musées. A New York, le National museum of the American indian est consacré à l'histoire et à la culture des Indiens des Etats Unis. Le phénomène des restitutions d'œuvres pillées lors des conquêtes coloniales ou lors de la seconde guerre mondiale répond à une exigence de réparation et de mémoire qui favorise la reconnaissance des communautés victimes de ces événements historiques.

Enfin, la prise en compte du patrimoine immatériel permet aussi une reconnaissance de patrimoines qui ont pu être auparavant invisibilisés. Le sujet de l'immigration est actuellement abordé par l'artiste Mohammed el Khatib dans une installation qui prend place sur le Parvis du Fort Saint Jean, à Marseille. Ouverte sur la ville, gratuite, accessible à tous, cette installation questionne des

patrimoines inhabituels : la mémoire des immigrés qui retournent chaque année au « bled ». L'évocation des voitures chargées à ras-bord, la musique qui est écoutée lors de ces trajets, les pratiques des voyageurs sont autant de mises en valeur d'un patrimoine où peuvent se reconnaître de nombreux Marseillais.

En conclusion, loin d'impliquer une perte de l'universel ou un repli sur une culture identitaire, comme certains ont pu le craindre, la reconnaissance des droits culturels par les établissements patrimoniaux leur permet de faire de la culture un véritable outil de cohésion sociale sur les territoires. Réponse à une véritable demande sociale, à l'heure où la notion de nation n'est plus seule vecteur de cohésion, la reconnaissance des droits culturels permet d'encourager une diversité de publics à aller à la rencontre de l'autre et à confronter ses points de vue.

Epreuve 2

Selfie in the Auschwitz Concentration Camp

Cette image représente la capture d'écran d'un réseau social, sans doute X - anciennement Twitter. Elle montre une jeune fille qui s'est prise en photo tandis qu'elle visitait le camp de concentration d'Auschwitz. Usage du téléphone portable, pull rose, sourire aux lèvres, écouteurs sur les oreilles : cet autoportrait réalisé sur un lieu de mémoire de la barbarie génocidaire de l'Allemagne nazie jure avec le caractère symbolique et solennel du lieu. Comment comprendre cette dissonance ?

Cette image est d'abord le reflet de la « disneylandisation » des lieux de patrimoine, terme désignant le processus de transformation des sites patrimoniaux en attractions touristiques comme résultante du tourisme de masse et de l'industrie des loisirs. Cette « disneylandisation » induit une perte de sens, un éloignement du sens de l'œuvre ou site. On peut attribuer ce terme à la visite de la Joconde ou de la tour Eiffel : les visiteurs y vont « pour voir », sans forcément chercher à connaître le contexte historique de création ou la portée signifiante de l'œuvre. Le patrimoine se retrouve vidé de sa force, transformé en simple décor. Le camp de concentration d'Auschwitz, lieu de mémoire, est confronté au tourisme de masse. Sa « disneylandisation » incarnée par ce selfie pose particulièrement question, pour les visiteurs, quant à la nature de leur expérience de visite, et pour l'institution, quant aux règles qu'elle devrait fixer. Faut-il interdire les selfies ? Les selfies avec sourire ? L'absurdité de la question comporte en elle sa propre réponse. De surcroît, rien ne dit que cette visiteuse n'ait pas compris le lieu qu'elle visitait, qu'elle n'en ait pas été émue. Il est important que les lieux de mémoire restent ouverts à tous, y compris aux publics les plus éloignés de la culture et de ses codes. Il faut donc acter une modification des pratiques mémorielles.

Par ailleurs, ce document pose la question de la photographie et de l'usage des réseaux sociaux. A l'heure d'Instagram et de l'omniprésence des images, la promotion des institutions patrimoniales par les visiteurs eux-mêmes sur les réseaux est un formidable levier. Chaque individu, s'appropriant le patrimoine, participe à sa diffusion ; le cercle est a priori vertueux. Si les photographies ont longtemps été interdites dans les musées, principalement pour des raisons économiques (il s'agissait de préserver la manne financière de la vente de cartes postales), la pression des réseaux sociaux et de la mode du selfie ont obligé les institutions à changer leur position. Au risque de voir paraître des photographies inappropriées et offensantes pour les victimes ou les descendants de victimes, dans le cas des lieux de mémoire. Il est intéressant de constater qu'au musée de la Reina Sofia, à Madrid, une seule œuvre était, jusqu'à très récemment, interdite de photographie : il s'agissait de *Guernica*, de Pablo Picasso. Pour inciter au recueillement, par respect pour la mémoire de cet événement, le musée interdisait les photographies. Mais très récemment, le nouveau directeur du musée a décidé d'autoriser les

photographies et, « Guernica a basculé à l'ère d'instagram » – ainsi que titrait récemment le *Journal des Arts*.

Le mouvement semble irrésistible. Les notions de « recueillement » ou de « sacré » ne sont plus beaucoup dans l'ère du temps, en tout cas pour ce qui est des jeunes générations. Les pratiques mémorielles se sont modifiées. S'il faut prendre acte de ces évolutions, il faut dans le même temps continuer à œuvrer pour la connaissance de l'histoire et sensibiliser les jeunes générations. Les sites patrimoniaux ont une responsabilité importante, et doivent redoubler d'efforts en matière de pédagogie. A mesure que la mémoire d'Auschwitz s'éloigne, il est important d'informer, de renseigner. On peut imaginer que l'installation d'une sorte de « sas » pédagogique à l'entrée du camp pourrait permettre de lutter contre les pratiques de certains visiteurs.