



Sous la direction de M.-F. Perruchoud et S. Nahrath

Les Enjeux de la Patrimonialisation contemporaine

MÉMOIRE PROFESSIONNEL

Présenté à
l'Unité d'enseignement et de recherche en Tourisme
de l'Institut Universitaire Kurt Bösch
pour obtenir le grade de Master of Arts interdisciplinaire en études du tourisme

par

Alexia Breuneval

Mémoire N° T2013/MIT 2011-2013/14

SION

octobre 2013



Master Interdisciplinaire en Etudes du Tourisme

Les Enjeux de la Patrimonialisation contemporaine

Auteur :

Alexia Breuneval

Directeurs de mémoire :

Mme Marie-Françoise Perruchoud-Massy, Professeure
à l'Ecole suisse de tourisme, Sierre

Mr Stéphane Nahrath, Responsable du MIT, Vice-directeur de l'IUKB, Sion

Date de soutenance :

Octobre 2013

Résumé

La patrimonialisation est un processus bien engagé auquel se livrent les Etats depuis plusieurs siècles. Mobilisée au départ comme moyen de construction d'une nation, elle dessert aujourd'hui des objectifs variés qui dépendent des intérêts fluctuants d'une société dans un contexte de mondialisation. Les objets culturels que nous ont légués nos aïeux deviennent des ressources aux enjeux multiples en raison des dimensions politiques, identitaires, territoriales et économiques qu'ils impliquent. De nombreux auteurs ont analysé l'inflation patrimoniale, née il y a une trentaine d'années, et engendrée par un élargissement du type ainsi que du champ géographique de ces objets. La dimension temporelle a gagné du terrain à en juger la reconnaissance progressive mais toujours timide du patrimoine du début du 20ème siècle. Une valeur patrimoniale est toujours difficilement accordée en raison d'un manque de recul. Ce rapport s'intéresse au processus de patrimonialisation actuelle des objets contemporains du 20ème et du 21ème siècle. Il cherche à cerner les enjeux de cette dernière, ses spécificités en termes de procédure notamment afin de la comparer à celle portant sur des éléments matériels et immatériels plus anciens. Il tend également à bousculer notre représentation de ce qui fait patrimoine en proposant une réinterrogation du critère de la valeur d'ancienneté. Il engage une réflexion contemporaine sur ce qui fait référence actuellement dans nos sociétés occidentales en mettant l'accent sur des valeurs autres que temporelles. Finalement il propose une lecture des objets que nous sommes sur le point de transmettre à nos enfants.

Table des matières

Résumé	2
Introduction	4
Périmètre de l'étude et des objets traités, définition des termes, méthode de travail :	5
Périmètre de l'étude :	5
Définitions de quelques notions centrales de la problématique :	6
Méthode de travail :	7
Introduction aux chapitres :	7
Etat de l'art sur les enjeux de la patrimonialisation contemporaine	8
Spécificités de la patrimonialisation contemporaine comparé à celle traditionnelle	12
Critères :	12
Vecteurs :	16
Procédure : Institutions, lois et acteurs	20
Ressemblances :	22
Différences :	23
Etat du débat pour/contre :	25
Patrimonialiser les créations contemporaines : Pour	25
Patrimonialiser les créations contemporaines : Contre	27
Faire cohabiter patrimoine et création : Pour	28
Faire cohabiter patrimoine et création : Contre	28
Objectifs attendus de la patrimonialisation contemporaine :	29
Rôle du tourisme dans la patrimonialisation contemporaine :	33
Résultats de la patrimonialisation contemporaine :	35
Particularité des constructions de type architectural et Land Art :	37
D'autres conditions à la patrimonialisation :	38
Conclusion	39
Bibliographie :	43
Entretiens :	43
Ouvrages :	43
Articles en ligne :	44
Articles de périodiques :	45
Communications :	46
Rapport de recherche :	46
Mémoire / Thèse	46
Compléments bibliographiques :	47
Annexes	47

Introduction

Le patrimoine culturel ou « *quelqu'une de ces vieilles choses qui exercent sur l'esprit une heureuse influence en lui donnant la nostalgie d'impossibles voyages dans le temps* » ...

(Marcel Proust, Du côté de chez Swann)

Le Patrimoine est devenu un objet d'étude des sciences sociales depuis une trentaine d'années, celles-ci le renvoyant à plusieurs types d'interprétations. La naissance d'une conscience patrimoniale remonterait selon certains auteurs à la Révolution française, pour d'autres à la Renaissance italienne. La naissance même du terme date tantôt du 12^{ème} siècle (Di Méo, 2006), tantôt d'une quinzaine d'années (Toulier, 2005). Sa définition, bien qu'elle varie, revient systématiquement à la même idée: celle de biens hérités du passé, que nous sauvegardons et transmettons aux générations futures ; celle de référence (Davallon, 2009), de ressource territoriale (Gumuchian, Pecqueur, 2007), identitaire (Veschambres, 2009) et économique (Greffé, 1990), aux enjeux multiples: économiques, politiques, territoriaux ou identitaires (Gravari-Barbas, 2003).

L'intérêt porté au traitement de cet objet naît dans un contexte de véritable « inflation » patrimoniale (Choay, 1996 ; Rautenberg 2003). Les appellations *tout patrimoine*, *petit patrimoine*, ou encore *nouveau patrimoine* (Rautenberg, 2003) étant des indicateurs de l'évolution des champs et des catégories désormais couvertes par ce dernier. L'expression *monument*, pris comme entité exceptionnelle et consacrée jusqu'alors pour qualifier les objets patrimoniaux est délaissée en faveur du concept de *patrimoine*. Ce dernier s'écarte ainsi des seuls monuments majestueux alors majoritairement représentés, pour faire appel à des objets bien plus ordinaires. Les biens sont ainsi passés de privés à publics, de sacrés à profanes, de matériels à idéels (Convention sur le patrimoine culturel immatériel, 2003). Une spatialisation croissante renvoie même à la patrimonialisation non plus d'objets isolés mais de territoires entiers (parcs naturels, espaces maritimes...), marquant l'intégration des biens naturels à l'enviee labellisation. Une évolution tant typologique que géographique est ainsi largement constatée. Et qu'en est-t-il de l'avancée temporelle ? Quelle est la place des créations contemporaines dans l'univers patrimonial ? L'art contemporain, très en vogue depuis quelques décennies, s'invite progressivement dans les espaces culturels, aux côtés d'objets plus anciens. En Valais, la présence d'institutions tels que Patrimoine Suisse, Label 'Art ou de musées témoignent de la valeur accordée à ces oeuvres récentes. Encourager la création par le biais d'incitations financières et de mesures cadres fait d'ailleurs partie de l'un des seize engagements valaisans figurant dans son Agenda 21¹. Si certains écrits se posent la question de l'éligibilité de la création contemporaine au rang patrimonial, ils ne rentrent toutefois souvent pas assez dans le détail des systèmes d'argumentations mis en oeuvre pour revendiquer ou contester cette reconnaissance. Force est de constater que le débat se concentre en fait majoritairement sur le potentiel obstacle que représente le patrimoine pour la création contemporaine, et non pas sur la potentielle éligibilité de la création contemporaine au statut de patrimoine. Le manque

¹ 1) Donner l'exemple, 2) Promouvoir le développement d'un tourisme durable, 3) Garantir une agriculture durable et multifonctionnelle, 4) Assurer un marché du travail équilibré soutenant le dynamisme du tissu économique, 5) Assurer un développement territorial durable, 6) Maintenir et améliorer les ressources vitales, 7) Relever le défi énergétique, 8) Favoriser la biodiversité et préserver la beauté du paysage, 9) Assurer une gestion intégrée des risques naturels, 10) Gérer les déplacements autrement, 11) Veiller au respect des conditions de travail, 12) Veiller à la cohésion sociale par l'intégration et le respect, 13) Favoriser le développement culturel, 14) Promouvoir la santé, 15) Former les jeunes aux principes du développement durable, 16) Inciter les communes, les entreprises et la population à réaliser des actions concrètes en matière de développement durable

de recul, de valeur d'ancienneté est reconnu comme étant le principal obstacle à l'élection d'un ensemble contemporain comme représentatif d'un ensemble majeur. Mais est-ce un critère indispensable ? A partir de combien d'années de vie est-t-il « légitime » de canoniser un objet ? Pourrait-on imaginer raccourcir le délai de patrimonialisation ? Outre le critère temporel, d'ailleurs actuellement remis en cause, il existe d'autres valeurs fondamentales (esthétiques, artistiques, techniques...) qui oeuvrent pour cette reconnaissance, et dont la pertinence est obstruée par l'obsession d'un recul temporel, et somme toute arbitraire, puisque fixé à trente ans (pour le matériel).

Ces questions sont nées d'un intérêt personnel pour les objets patrimoniaux et plus particulièrement d'un vif étonnement face à l'infime quantité d'objets du 20ème siècle inscrits à l'inventaire suisse tout comme ceux figurant sur la liste de l'UNESCO.

Ma contribution, à partir d'une revue des inventaires, de rapports explicatifs, de listes de l'UNESCO, d'entretiens, d'études de cas et de lectures est de partir de l'ensemble de ces questions afin de dégager les enjeux de la patrimonialisation contemporaine. Après avoir saisi si ce processus diverge de la patrimonialisation plus traditionnelle, l'objectif est de rendre compte des conditions de possibilité (opportunités, obstacles...) d'un rajeunissement des objets patrimoniaux. L'originalité réside dans le traitement d'un sujet qui, bien que nouvellement traité, sort encore des sentiers battus. Après avoir analysé de quelle manière et avec quels enjeux les *créations contemporaines* du 20ème et du 21ème siècle sont éligibles au rang patrimonial, un lien avec mon stage permettra d'« appliquer » ces réflexions autour d'un projet en cours de réalisation, et sur lequel j'ai eu l'occasion de travailler lors d'un stage effectué en parallèle de ce présent rapport.

Périmètre de l'étude et des objets traités, définition des termes, méthode de travail :

Périmètre de l'étude :

Le périmètre d'étude choisi est le canton du Valais et ce choix est motivé par deux raisons. Tout d'abord c'est dans ce Canton, à Sierre, que s'est déroulé mon stage professionnel d'une durée de 5 mois. Le concept de patrimoine m'avait déjà conduit à réaliser un travail sur le cas des reproductions de villes européennes en Chine, dont la copie de leurs objets patrimoniaux. Orienter le choix de ma problématique sur ce thème avait déjà été décidé avant même de trouver un stage. La Fondation qui m'a accueillie se donne pour mission le développement d'un projet d'art contemporain monumental et pérenne sur l'ensemble du canton du Valais. Par la qualité des oeuvres, leur relation avec l'environnement et leur caractère d'exception notamment, la Fondation espère contribuer à ériger un patrimoine contemporain. Ce souhait, et l'antinomie existant entre patrimoine d'un côté et 21ème siècle de l'autre m'a conduit à réfléchir sur la définition et les enjeux du patrimoine récent, la notion de patrimoine renvoyant par définition à des biens du passé. De plus, le Valais étant réputé pour avoir conservé une image traditionnelle et quelque peu mystifiée depuis la création de son identité à la fin du 19ème siècle (Guérin, 2004), il était intéressant d'analyser si, et de quelle manière la contemporanéité était intégrée dans le patrimoine. Cependant, des références à des actions conduites ailleurs, en France notamment, m'ont servie à étayer mon propos et donner des exemples.

Définitions de quelques notions centrales de la problématique :

J'ai choisi de traiter deux objets qui relèvent de deux grandes catégories du *patrimoine culturel matériel* que sont le patrimoine *mobilier et immobilier*. Dans le patrimoine culturel mobilier se retrouvent les peintures, sculptures, monnaies, instruments de musique, armes et manuscrits². Je m'intéresserai aux deux premiers objets, les rassemblant dans le courant de l'*art contemporain*. Dans le patrimoine culturel immobilier, sont représentés les monuments et sites archéologiques. Je m'intéresserai plus particulièrement à l'architecture contemporaine. Le patrimoine bâti constitue en effet la part la plus immédiatement perceptible du patrimoine culturel et fut la première catégorie de biens à avoir été sauvegardée. Il joue de plus un grand rôle dans le développement culturel, tant au niveau national, régional et européen³. J'écarte donc de mon propos la notion de patrimoine culturel immatériel. En effet, la récente prise en compte de cette catégorie, témoin de l'élargissement des éléments reconnus comme faisant parti du patrimoine, est largement traitée dans la littérature. De plus, mon argumentation tire essentiellement ses origines du projet de la Fondation Air&Art, dont les réalisations sont uniquement matérielles⁴.

Il convient à présent de définir ce qui est entendu comme *art contemporain* et *architecture contemporaine*. La mobilisation du terme *contemporain*, lien qui unit les deux concepts, est relative. Ce qui est contemporain à une époque donnée ne le sera plus à l'époque suivante. Cependant, il est le marqueur d'un passage à une ère différente, la distinguant de la précédente. De nouveaux outils et matériaux seront utilisés pour l'architecture contemporaine dont les classifications courantes verront se succéder le modernisme (avec le Corbusier), le post-modernisme avec en France, Ricardo Bofill, architecte d'origine espagnole ; le style high-tech, le minimalisme, le néo-baroque, etc... (Bonhomme, 2004). Pour l'art, on parle d'*art contemporain* comme l'on parlerait d'art nouveau ou d'art moderne, chacun d'eux relevant d'époques différentes, à l'instar de l'architecture. Cependant tout l'art qui se réalise aujourd'hui n'est pas de l'art contemporain. Il est difficile d'arrêter une définition tant celles-ci divergent dans la littérature. Il n'existe pas de consensus non plus pour la fixation d'une date, certains la font débuter en 1945,⁵ d'autres en 1980 (Pivin, 2005). Le Land Art, forme d'art reconnu comme étant de l'art contemporain, est né à la fin des années 60, début des années 70, ce qui le situe entre les deux dates pré-citées. Il se dégage néanmoins et de toute façon de ce courant une volonté marquée de rompre avec ce qui se faisait jusqu'alors⁶. C'est la raison pour laquelle l'art contemporain a existé à différentes époques, non seulement en raison du fait qu'il était contemporain avec les artistes d'alors mais aussi parce que ces derniers allaient (pas tous) se démarquer clairement des tendances reconnues jusque-là.

Il est enfin important de s'entendre sur le sens accordé au terme « *patrimonialisation* ». Le patrimoine n'existe pas (Isnart, 2009) et résulte d'un processus de construction sociale. La patrimonialisation fait ainsi référence au *processus* qui confère à un objet une valeur patrimoniale, au « processus symbolique reliant le passé, le présent et les anticipations sur l'avenir en vue de transformer les traces du passé en des marqueurs représentatifs des modes de vie ou des productions des hommes à un moment donné » [Galinon-Méléneq, 2010].

²Définition donnée par l'UNESCO

³Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe, 1985

⁴<http://www.air-art.ch/>

⁵Entretien avec Mr Gaëtan Cassina

⁶Entretien avec Mr Jean-Maurice Varone, Président de la Fondation Air&Art

Méthode de travail :

La méthode de travail repose essentiellement sur une revue de la littérature nationale et internationale relatant l'état du débat sur la question du patrimoine contemporain. Des entretiens⁷ menés avec des acteurs locaux m'ont permis de rassembler les opinions qui prévalent sur ce domaine et les actions qui s'entreprennent actuellement. La consultation de rapports et de textes de lois suisses et internationaux était nécessaire afin de rendre compte de l'institutionnalisation éventuelle de ce nouveau « champs » du patrimoine. Les principaux documents sur lesquels je me suis basée sont en Suisse l'Inventaire des biens d'importance nationale en Valais, le Rapport explicatif de l'Inventaire suisse des Biens culturels d'importance nationale et régionale (Inventaire PBC), la Loi sur la protection de la nature, du paysage et des sites ainsi que son Ordonnance suivi de la Loi sur la protection des biens culturels et au niveau international, le Rapport explicatif de la Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société. Des études de cas auraient eu le mérite d'exemplifier le processus de patrimonialisation mais furent malheureusement absentes lors de mes recherches, exceptées les références telles que le Corbusier. Par études de cas, j'entends le traitement détaillé de la procédure de patrimonialisation d'un objet donné. Bien entendu, le projet de la Fondation à partir de laquelle ce rapport tire ses origines est bien une étude de cas mais elle n'a pas encore fait l'objet d'une patrimonialisation. La difficulté du travail a ainsi résidé dans une lacune au niveau des sources. Le temps tout comme le volume du travail m'ont contrainte à centrer mes recherches sur la littérature française uniquement. Si l'état du débat exposera un aperçu des enjeux pensés par des acteurs institutionnels comme académiques, des exemples sont en cruel manque. Deux photos présentées en annexe présentent un ensemble d'immeubles contemporain créés entre 2003 et 2008 à Saint-Maurice puis une Maison de pierre de 1814 ayant subi une réhabilitation à Chamoson et permettent de se rendre compte de la façon dont la création s'invite sur le patrimoine ou dans le paysage.

Introduction aux chapitres :

Dans un premier temps, la revue de la littérature s'attarde à rassembler l'état du débat sur les enjeux de la patrimonialisation contemporaine. Afin de saisir plus précisément ces enjeux, il est intéressant d'analyser les spécificités de cette dernière quant au processus en lui-même, puis de comparer ce dernier avec celui d'une patrimonialisation plus « traditionnelle » pour en dégager les différences et similitudes. L'étude des principaux critères et vecteurs, puis leur comparaison permettra de cerner les conditions et les canaux autorisant une telle patrimonialisation. L'existence d'oeuvres de type Land Art et l'architecture en général s'échappant par définition des musées, il est aussi intéressant d'étudier les vecteurs par lesquels une telle reconnaissance patrimoniale se crée. Cette reconnaissance est prise en charge par des institutions, acteurs et par le biais de procédures qui seront également exposées. Enfin, une mise en relation avec le tourisme rendra compte du rôle majeur joué par ce dernier dans la mise en valeur tout comme la prise de conscience de la valeur patrimoniale.

Ces différents points seront présentés dans différentes sous-parties qui structurent la suite du présent travail.

⁷Entretiens mentionnés dans la bibliographie

Etat de l'art sur les enjeux de la patrimonialisation contemporaine

Si les premières préoccupations en lien avec la patrimonialisation des créations contemporaines datent d'une vingtaine d'années (naissance d'institutions (DOCOMOMO, 88) ; colloques (« *Enjeux du patrimoine du 20ème siècle* », 1987, couvent de la Tourette, France) ; *Recommandation relative à la protection du patrimoine architectural du xxème siècle* du Conseil de l'Europe, 1991 ; publications et expositions de bilans d'ensemble (Bernard Toulhier, 1997) ; conférences nationales (« *Enjeux et pratiques de la protection du patrimoine du 20ème siècle* », Toulouse, 2010) et internationales (« *Patrimoine mondial et architecture contemporaine* », Vienne, 2005); les écrits traitant du sujet sont plus timides que ceux ayant analysé la notion de « Patrimoine » (Choay, Nora, Riegl, Leniaud, Jeudy...), et en particulier ceux traitant de leurs enjeux.

Avant de poursuivre, un article de la Commission des biens culturels du Québec⁸ offre une perspective intéressante quant à l'importance du choix de l'appellation pour désigner ce concept. La définition même de ce champ constitue d'ores et déjà un enjeu (Jacquot, 2012). Décider de parler de *Patrimoine du 20ème siècle*, *Patrimoine récent*, *Patrimoine moderne* ou *Patrimoine du mouvement moderne* nous en dit long sur les groupes et institutions qui sont représentées comme « il nous informe sur leur degré de leur inclusion/exclusion ». Si le Québec décide d'utiliser, à l'instar de l'UNESCO, le concept de *Patrimoine moderne*, il n'existe pas de consensus en Suisse quant à la préférence de l'une ou l'autre de ces appellations. Il est ainsi tout à fait possible de rencontrer chacun de ces termes, quoique l'utilisation « *patrimoine contemporain* » soit courante. Cette constatation est d'ores et déjà révélatrice d'un engagement modéré vis-à-vis de ce domaine en Suisse étant donné qu'une appellation n'a pas encore été arrêtée.

De plus, il n'existe pas de définition claire du périmètre, fixant une date de naissance et de fin au patrimoine récent ou contemporain en Suisse, respectivement en Valais, contrairement à Casablanca qui voit son étendue institutionnalisée par l'association Casamémoire. Ces dernières entités possèdent d'ailleurs et on le verra, un fort levier d'action dans ce domaine élargi du *tout patrimoine*. Prendre les 100 années constitutives du 20ème siècle conduit à rassembler au sein d'une même grande période des genres et des significations historiques bien différentes, mêlant dans le même panier un corpus hétéroclite. En Europe, la modernité architecturale est davantage reliée à la période de l'entre-deux-guerres tandis que l'Amérique tarde dans la reconnaissance de procédés nouveaux qui ont abouti à des formes architecturales nouvelles (Martin Dubois, 2013). Eric Hobsbawm, dans son « âge des extrêmes » appréhende le 20ème siècle depuis la 1ère guerre mondiale jusqu'à la chute du mur de Berlin et la fin de la guerre froide ; ce qui forme « une période historique cohérente désormais à jamais terminée » (Hobsbawm 1999 : 24). Il est intéressant de noter que certains auteurs défendent l'idée qu'il est plus approprié, quand on parle de patrimoine contemporain, de rattacher le patrimoine du 20ème siècle à celui du 19ème, ce dernier étant un précurseur et donc indissociable (Toulhier, UNESCO). Le rapport explicatif des objets d'importance nationale et cantonale propose tout de même la date 1980 comme plafond maximum quant aux objets originaires d'un passé proche, soulignant le besoin de disposer d'une distance temporelle suffisante pour l'évaluation adéquate d'un objet.

Etant donné cette absence de consensus sur la définition tout comme l'étendue du concept de Patrimoine contemporain, et dans le but de parler un langage commun, j'ai choisi d'appréhender le proces-

⁸« Comment nommer le patrimoine quand le passé n'est plus récent », 2005

sus de patrimonialisation des créations contemporaines comme l'actuelle mise en patrimoine des créations du 20^{ème} siècle (dans son ensemble, et avec un accent sur la deuxième moitié du 20^{ème}, qui fait davantage l'objet d'un manque d'intérêt) mais aussi du 21^{ème} siècle. Cette approche met clairement de côté la patrimonialisation contemporaine *d'objets anciens*, comme en témoignent l'élection de nouveaux biens sur la célèbre liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.⁹ (Inscription de l'Etna en juin 2013).

Il n'existe à l'heure actuelle aucune revue de la littérature sur la patrimonialisation potentielle et future des créations *actuelles*. Celle du 20^{ème} siècle étant encore relativement à ses balbutiements, il n'est aucun auteur qui ait été encore assez *fou* pour imaginer commencer à réfléchir sur la question. Future, parce que bien que la notion de valeur d'ancienneté ait perdu de sa pertinence, et on le verra, le temps joue tout de même un facteur non négligeable. Potentielle en raison du fait que des critères autres que temporels entrent également dans la reconnaissance patrimoniale. Qui dit que ce qui est actuellement en construction aujourd'hui accèdera à l'enviée catégorie de patrimoine demain? Qui dit que les critères seront les mêmes dans 30 ans ? Je pars ainsi du principe que la patrimonialisation contemporaine reste la même pour les objets du 21^{ème} siècle que pour ceux du 20^{ème} siècle, le débat sur cette problématique d'il y a dix ans restant pertinent par rapport à aux objets et processus avec lesquels je suis confrontée.

En revanche, si une réflexion est née au sein de la littérature sur la question de la patrimonialisation du 20^{ème} siècle¹⁰, une très large partie des préoccupations tourne autour de la problématique liée à sa sauvegarde, notamment en termes de pérennité dans le temps, d'intégrité et d'authenticité (Reichlin, 1997 ; Loyer, 2001 ; Monnier, 2010...). La question de sa valorisation sous l'angle de la mise en tourisme et des enjeux de cette dernière est abordée dans un ouvrage coordonné par Rachele Borghi, Alessia Mariotti et Nazly Safarzadeh intitulé « Tourisme et patrimoine récent ». Fruit du projet européen Mutual Heritage¹¹, il est né d'une collaboration avec l'association Casamémoire dont le but est la sauvegarde et la valorisation du patrimoine récent à Casablanca. Si la mise en tension des deux concepts est extrêmement enrichissante, elle ne met pas suffisamment en lumière les enjeux de la patrimonialisation contemporaine en tant que telle. La première grande partie de l'ouvrage nous en donne cependant un bref aperçu en se basant notamment sur l'approche du philosophe Bernard Toulier : enjeu de *connaissance/social/économique*.

L'enjeu de *connaissance* réside dans le fait que nous vivons encore aujourd'hui dans ce 20^{ème} siècle, une dimension directe permet ainsi « d'avoir une approche patrimoniale (qui) ne touche pas uniquement l'intellectuel mais aussi le sensible » (Toulier, 2006).

Un double enjeu *culturel et social* se note dans le phénomène d'appropriation des lieux par les habitants qui y vivent et qui à travers ce mécanisme confèrent au patrimoine son sens. « On s'appuie sur les sens mais c'est d'abord la sensibilité des gens qui fait les véritables valeurs patrimoniales de ces lieux de vie » (2006, p. 3-5). « Le patrimoine est un acte collectif, il appelle un regard nouveau sur le monde contemporain pour une appropriation du cadre de vie de chaque citoyen » (Toulier, 2006).

Il faudra d'ailleurs attendre les années 1960 pour que le patrimoine soit associé au *bien culturel* autrement dit à « tout objet qui présente, pour la communauté, de l'importance comme témoin de l'activité spirituelle, de la création artistique et de la vie sociale » (Lauper, 2012). Avant cela, de 1789 à 1960, il était réduit dans des inventaires de monuments historiques limités aux catégories antiques,

⁹<http://whc.unesco.org/fr/nouveauxbiens/>

¹⁰Entendue comme étant la patrimonialisation des *objets* du 20^{ème} siècle

¹¹Projet financé par l'UE dans le cadre du programme Euromed Heritage 4 qui vise l'identification, la documentation et la promotion des patrimoines récents du 19^{ème} et 20^{ème} siècle (patrimoine architectural et urbain).

de l'architecture religieuse médiévale et castrale ; et dans une liste d'antiquités, du 15^{ème} siècle à 1800.

L'enjeu *économique* réside dans « l'intégration de ces lieux dans le développement du 21^{ème} siècle, (...) dans un véritable projet urbain de développement » (Toulier, 2006). Le patrimoine est une ressource économique, directe quand ce dernier est le produit d'une offre patrimoniale génératrice d'un afflux de touristes, renforçant l'économie locale ; indirecte dans les externalités positives qu'il génère, dans la formation, les emplois, la présence de bâtiments remarquables, moteur de qualité de vie et d'attractivité du territoire. (Etude nationale des retombées économiques et sociales du Patrimoine, France, 2009). Le traitement de cet enjeu dans la littérature est rattaché au « Patrimoine en général ». La mise en valeur des objets contemporains induit sans doute des bénéfices semblables à la patrimonialisation traditionnelle. Il est d'ailleurs commun de percevoir le patrimoine comme une charge, porteuse de coût et sans valeur économique. Une étude nationale¹² des retombées économiques et sociales du patrimoine de 2009 prouve le contraire. « Le montant des recettes directes générées par les monuments et sites protégés ouverts au public (...) est deux fois supérieur au budget consacré annuellement par l'Etat pour les travaux de restauration et d'entretien de ces mêmes monuments ». L'enjeu économique est aussi fortement rattaché à l'opportunité d'une mise en tourisme. La mise en valeur du patrimoine s'inscrit enfin dans un contexte marqué par la concurrence entre les lieux, ce dernier s'éloignant ainsi de sa dimension symbolique et culturelle pour embrasser une logique de valorisation marchande. La patrimonialisation ne requiert ainsi plus seulement le fait que l'objet en question ait du sens pour la collectivité mais aussi l'existence d'une valeur économique ou « valeur d'échange » (Bonard & Felli, 2008).

La question de l'enjeu *identitaire* n'est pas uniquement reliée aux choses dont on a hérité. Elle se retrouve également dans la nouveauté urbaine, reflétant l'activité économique d'une ville qui contribue à façonner son identité (Bonhomme, 2010). Ce renouveau constitue parfois même la seule représentation que l'on peut avoir d'une ville, dans l'optique où celle-ci a créé à partir de son patrimoine architectural récent les bases de sa communication et de son attractivité touristique. Berlin et Rotterdam en sont les meilleurs exemples en Europe. Pour Lowenthal, le patrimoine participe d'abord et avant tout d'une construction identitaire, et s'apparente à une « fabrication ». (Legault, 2000). Il est considéré comme étant une *création* au service d'intérêts identitaires avant tout. Dans un contexte de mondialisation, où les hommes, les capitaux, et les marchandises s'internationalisent, le patrimoine fournit des « refuges identitaires cachés au creux des territoires » (Di méo, 2006). Cet aspect est traité dans un de ses écrits¹³ où l'auteur propose les circonstances à l'origine de la prolifération patrimoniale des années 70-80. Des phénomènes contemporains multiples ont expliqué l'urgence de la conservation des traces du passé tels que le progrès, la peur de l'avenir ou la nostalgie d'autrefois. Une crise contemporaine des systèmes sociaux (remise en cause des systèmes de valeurs) et productifs (passage au néo-fordisme) affecte alors les pays occidentaux au cours de cette période suite aux mutations que connaît alors la société (mobilités accrues, abolition relative des distances, confusion croissante entre monde réel et monde virtuel...). Ce constat, bien que valable pour le patrimoine du passé, peut être transposable au patrimoine contemporain. Dans ce miasme de surproduction et de modernité, il est urgent de sauvegarder les traces d'un passé plus récent, pour éviter de tomber dans une amnésie du 20^{ème} siècle.

L'enjeu *urbain et territorial* est l'enjeu le plus traité. Depuis la reconnaissance par Giovanni et Ruskin de l'architecture domestique comme objet patrimonial à part entière, cette catégorie devient un débat sur la façon de penser la ville moderne. Il s'agit notamment de se questionner sur la manière d'aboutir

¹²http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/etude_eco_patrimoine.pdf

¹³« le patrimoine, un besoin social contemporain », Di Méo, 2006

à un bon agencement, un bon équilibre entre les créations contemporaines d'un côté et le patrimoine « plus ancien » de l'autre. D'ailleurs, la majeure partie des opinions confrontant ces deux notions débattent du potentiel obstacle que représente le patrimoine pour la création contemporaine. Il n'est pas tellement question de tester la pertinence d'une potentielle intégration de la création contemporaine dans l'enviée catégorie du patrimoine mais plutôt de réfléchir sur le potentiel que représente la base patrimoniale pour la création. Ce débat se retrouve dans les brochures de Patrimoine Suisse. En effet, soit la création vient réhabiliter le patrimoine en apportant une « touche contemporaine » qui vient rehausser, donner de l'éclat au patrimoine existant, le but ne réside pas forcément dans la recherche d'une harmonie mais plutôt une opposition, privilégiant une différence qui « fait parler » la vieille pierre). (Maison en pierre à Chamoson de 1814). Soit la création contemporaine s'invite pleinement et donne un nouvel éclat au paysage (ensembles d'immeubles contemporains de Saint-Maurice¹⁴).

Denis Chevallier¹⁵ affirme que l'ensemble du patrimoine, « sa valorisation, voire sa marchandisation, constitue de nos jours un levier essentiel pour l'aménagement et le développement des territoires ». Par là, l'auteur entend un travail de valorisation sur le patrimoine *existant*. Il constitue pour Aloys Lauper, chef du service de recensement des biens culturels de Fribourg, les gènes de la création contemporaine. Un enjeu d'appropriation des espaces désaffectés est également présent (Norris, 2000). Le défi apparaît dans la bonne gestion de ces espaces et l'octroi d'une valeur d'usage qui empêcherait la démolition des bâtiments. *L'appropriation symbolique de l'espace*, par le biais d'interventions sur le bâti en général (qu'il soit protégé ou non) relève enfin d'une stratégie de marquage de l'espace (Veschambres, 2005).

L'enjeu est enfin *politique*. Le Patrimoine en tant que tel ne « relève plus seulement des politiques patrimoniales mais est constitué par l'action du politique » (Jacquot, 2012). Bien que l'élargissement du concept de patrimoine émane bien plus d'amateurs et d'une demande « sociale » (Bourdin, 1992), l'accès d'objets récents au rang patrimonial relève d'un consensus et d'une prise de décision émanant des institutions et autorités publiques. Patrimonialiser signifie aussi gérer les nouveaux usages, puisque ce processus suggère un changement d'affectation, de sens de ce qui entre dans la catégorie du patrimoine. De là découle la nécessité d'une nouvelle gestion, qui demande pour être efficace le recours à des armes juridiques et financières. Celles-ci étant susceptibles de ne pas être suffisantes, des conflits peuvent survenir tout comme le recours à des décisions politiques (Association du patrimoine de Martigny, 1999).

Finalement, les enjeux liés à la patrimonialisation des créations du 20^{ème} siècle ne diffèrent fondamentalement pas de ceux déjà traités depuis l'émergence du Patrimoine il y a une trentaine d'années, si ce n'est l'apparition progressive sur la scène nationale comme internationale d'un élargissement du patrimoine à un passé plus « récent », traduisant une importance grandissante du présent au détriment du passé. Cependant, force est de constater que ce passé récent est davantage centré, sur les objets de la première moitié du 20^{ème} siècle. A la conservation des biens que nos ancêtres nous ont transmis s'ajoute le besoin de faire de même avec ce que nous avons connu marquant ainsi une volonté d'intégrer les éléments qui forgent notre individualité et notre vie en société. Ces enjeux se révèlent particulièrement pertinents dans un contexte de recomposition territoriale et de concurrence accrue à laquelle se livrent les territoires, ces derniers se devant d'identifier le potentiel valoristique se cachant derrière ces enjeux, à savoir la visibilité, l'attractivité touristique et le développement des territoires

¹⁴Cf : photos en annexes

¹⁵(Sadorge, Chevallier et Morvan 1996) dans « Mise en tourisme des produits du terroir, événements festifs et mutations du patrimoine ethnologique en France », Laurent Sébastien Fournier, 2010

(Cochain, 2006). Les différents enjeux précités témoignent de l'engagement des différentes disciplines sociales qui se sont attelées à définir le concept selon leurs référents et théories respectives, d'où l'existence d'une interdisciplinarité relative à la notion de Patrimoine, qu'il soit « traditionnel » ou contemporain.

En ce qui concerne les créations d'*aujourd'hui*, on peut imaginer la transposition d'enjeux semblables, si ce n'est que la prédominance d'un enjeu sociologique,¹⁶ en outre la capacité de nos sociétés contemporaines à mettre en oeuvre une réflexion sur ce qui fait patrimoine, ce qui induit une évolution du regard tout comme une remise en cause de ce qui fait référence.

Spécificités de la patrimonialisation contemporaine comparé à celle traditionnelle

Critères :

L'absence de réponse des oeuvres contemporaines aux critères largement institutionnalisés constitue l'un des principaux obstacles à la reconnaissance du patrimoine contemporain et fait largement débat aujourd'hui que ce soit dans la littérature des sciences sociales ou dans les discours des acteurs du patrimoine. La valeur d'ancienneté en est l'un des principaux. En effet, le patrimoine renvoyant par définition à des biens du passé qui nous sont transmis, juger que telle « création » actuelle fait patrimoine est prématuré en raison d'un manque de recul. C'est ce que défend Davallon¹⁷ quand il mentionne l'importance de considérer la « valeur relationnelle » et non plus seulement la « valeur objective » dans l'éveil patrimonial. La valeur relationnelle suppose que les juges légitimes dans l'attribution d'une valeur patrimoniale sont les générations futures, celles qui recevront l'oeuvre. La valeur objective, a contrario, implique que les arbitres sont les contemporains de l'oeuvre et qu'au moment de l'évaluation de cette dernière, ils lui attribueront une valeur patrimoniale, comme pour prédire ce qui « doit faire » patrimoine dans l'avenir. Cette anticipation est révélatrice du combat propre aux créations contemporaines : d'un côté elles veulent se démarquer des « vieilles choses » et de l'autre elles désirent appartenir au monde de la culture et être reconnues comme possédant une valeur autre que celle de la nouveauté. Le renforcement de la légitimité tout comme de la reconnaissance de l'oeuvre est donc l'un des principaux objectifs de cette revendication. Cependant, la notion de valeur d'ancienneté a perdu de sa pertinence depuis quelques décennies (Guérin, 2004) et l'inscription de bâtiments français au niveau national confirme ce constat. L'Unité d'habitation de Firminy (Rhône-Alpes, France) est reconnue 29 ans après son inauguration, l'Unité d'habitation de Rézé 13 ans (Loire-Atlantique, France), le pavillon du Brésil de la cité internationale universitaire de Paris 7 ans, la villa Lemoine de Rem Koolhaas (Aquitaine, France) est achevée en 1998 et inscrite à l'ISMH¹⁸ en 2002. Notons également l'Eglise Saint Joseph (Le Havre) d'Auguste Perret, consacrée en 1964 et inscrite l'année suivante ! Anne-Marie Guérin déclare aussi que « si la valeur d'ancienneté est en général fon-

¹⁶Discussion avec Mr Jean-Maurice Varone

¹⁷« Le patrimoine comme référence »

¹⁸Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques

damentale et fondatrice de la catégorisation d'un objet comme patrimonial, elle n'est plus indispensable ». (2004, p 174). Serfaty-Garzon¹⁹ affirme également que si la notion de patrimoine s'est d'abord fondée sur la valeur d'ancienneté, elle s'étend maintenant à des objets modernes, voire contemporains.

Le délai au-delà duquel tel objet peut prétendre au statut patrimonial, correspondant à un nombre variable d'années, est également remis en cause par ce même constat. Il varie selon les pays, et selon la dimension matérielle (30 ans) ou immatérielle (60 ans) de l'objet. La question reste de savoir pourquoi 30 ans et pas 25 ? Et combien d'années attendre de façon optimale ? Le simple fait qu'un objet puisse être reconnu par une publication dans une revue spécialisée, comme une revue d'architecte (SIA) remet aussi en question l'obligation d'attendre un nombre x d'années. Que penser également des patrimoines locaux bricolés, dans le but de renforcer l'identité collective ou d'imposer la reconnaissance d'un lieu donné (Brisolée).²⁰

De plus, force est de constater qu'il n'existe pas de critères spécifiques officiellement reconnus aux réalisations contemporaines et qui seraient ainsi directement applicables à ces dernières. Dans le cadre de l'UNESCO, pour prendre une référence internationale, les 10 éléments modernes inscrits sur la liste du patrimoine mondial depuis 2001 ont été sélectionnés sur la base des critères qui sont expliqués dans les *Nouvelles orientations devant guider la mise en oeuvre de la convention du patrimoine mondial, d'août 2011*. A côté du texte de la Convention de 1972, ce document est le principal instrument de travail concernant le patrimoine mondial. Les critères sont au nombre de 10, mettant les critères naturels et culturels sur le même plan. Parmi ceux avancés figurent *la rareté, l'exemplarité, l'intégrité, la valeur universelle exceptionnelle, l'authenticité, ainsi que la capacité à transmettre une information sur le plan artistique, historique, paléo-environnemental, climatique...* Ces critères s'appliquent ainsi aux deux patrimoines, vieux et récent, et peuvent d'ailleurs valoir autant pour une église romane ou pour un géomorphosite.

Il est à noter cependant que DOCOMOMO et l'ICOMOS travaillent actuellement sur l'élaboration de critères d'évaluation pour l'intégration de l'architecture contemporaine sur la liste du patrimoine mondial. DOCOMOMO recommande par exemple à ICOMOS de modifier son critère d'authenticité afin de prendre en compte des critères méthodologiques tels que l'idée originale, la forme, la spatialité, l'apparence, la construction et ses détails, les matériaux.²¹ L'authenticité, critère majeur de la conservation depuis la Charte de Venise (1965), pose grandement problème, en tant que critère d'évaluation et de principe d'intervention. Sa considération doit autant être matérielle que conceptuelle, DOCOMOMO proposant de privilégier la dimension conceptuelle. Pour Heinrich,²² l'authenticité n'est pas une qualité substantielle qui appartiendrait à l'objet, elle est dépendante d'un effet de regard. Plus elle est construite, encadrée et moins elle paraît crédible. Elle serait comme une valeur ajoutée produite grâce au processus de patrimonialisation. L'immédiateté est ainsi privilégiée. En Suisse, le nouvel inventaire PBC sur les éléments d'importance nationale et régionale compte une partie infime d'éléments qui n'ont pas nécessité une réorientation des conditions de sélection. Les critères, visibles sur les inventaires ne sont pas nécessairement les mêmes suivant les cantons. Fribourg privilégie la valeur historique, la forme et les éléments décoratifs, la représentativité, la rareté, l'intégrité et la situation. En ce qui concerne le canton du Valais, l'inventaire cantonal, selon la loi sur la protection de la nature, du paysage et des sites du 13 novembre 1998, donne les critères relatifs au *classement: rareté, beauté, diversité, originalité, emplacement, topographie, importance vitale comme liaison biologique entre deux objets classés, de même que leur valeur scientifique, pédagogique, économique, historique et*

¹⁹« L'évolution de la notion de patrimoine », 1998

²⁰Entretien du 12 avril 2013 avec Gabriel Bender, sociologue à l'hôpital psychiatrique de Malévoz, Monthey

²¹Rapport de 2005 de Commission des biens culturels du Québec, 2005

²²Heinich, « l'art contemporain et la fabrication de l'inauthentique », 1999

architecturale (Article 10). A son article 7 alinéa 3 d), il est spécifié que les monuments et ensembles historiques sont à conserver selon leur *valeur architecturale, artistique, historique ou scientifique, ou pour leur agencement intérieur, leur équipement ou leur environnement*. Le rapport explicatif de 2008 donne les critères de sélection des édifices, restés inchangés depuis l'inventaire de 1995 : *qualité architectonique et artistique, critères des sciences de l'art, traditions idéale et matérielle, critères historiques, techniques, critères des abords et valeur de la situation*. Ce dernier grand inventaire ne prend pas en compte les objets d'importance locale. Ces derniers sont recensés dans un inventaire communal, effectué par un architecte de la ville qui décidera des critères qui feront foi. Or, l'existence d'une seule personne dans cette façon *top-down* d'établir l'inventaire est regrettable pour certains en raison du manque par exemple de personnes autres qui participeraient au processus de sélection, comme un historien de l'art.²³ La différence entre inventaire et classement réside notamment dans le degré de protection. Pour l'ISOS²⁴, l'importance nationale d'un site construit se fondera sur des critères topographiques, spatiaux et historico-architecturaux. Les explications relatives à l'ISOS soulignent qu'aucune époque ne doit être privilégiée, l'important étant la manière avec laquelle le tissu bâti reflète une situation sociale, politique et économique déterminée, voire un mode de vie particulier. Après avoir élargi les centres anciens aux faubourgs, quartiers résidentiels, habitats ouvriers et quartiers industriels du 19^{ème} siècle, l'ISOS s'intéresse à des ensembles du 20^{ème} siècle, dans la mesure où ces derniers nouent une forte relation spatiale avec des quartiers plus anciens.²⁵

On remarque ainsi, que ce soit aussi bien à l'échelle internationale que nationale, l'émergence d'un souci de reconnaître, valoriser puis protéger le patrimoine moderne. Pourtant, la nécessité d'avoir recours à de nouveaux critères se fait sentir, notamment à en juger la brochure publiée par l'Association de Martigny. Cette dernière propose la reprise de la « trilogie présente dans la tragédie classique ou la règles des trois unités qui serviront de base pour la prise en compte de nouvelles valeurs pertinentes en se basant sur l'ouvrage de Marco Panza et Jean Claude Pont *Espace et horizon de réalité* ». (1999, p.6).

Rappelons que le recours à ce système de valeurs patrimoniales comme instrument méthodologique d'évaluation revient au Père fondateur de l'histoire de l'art contemporaine, Mr Aloïs Riegl, qui dès le 20^{ème} siècle a travaillé sur les valeurs de commémoration et les valeurs de contemporanéité, soulignant l'importance des valeurs d'usage et des valeurs d'art. Un conflit existe d'ailleurs sur cette valeur d'usage, étant donné le fait qu'à la différence du « vieux patrimoine », un très grand nombre de bâtiments contemporains sont encore utilisés (logements et habitats sociaux, églises...). D'un côté des auteurs soutiennent le fait qu'un objet devient patrimoine à partir du moment où il perd sa valeur d'usage (Leniaud, 1992). De l'autre côté, certains défendront que cette dernière n'a pas lieu de disparaître. En effet, il existe des bâtiments protégés qui ont conservé leur usage initial et un grand nombre de monuments historiques sont utilisés en dehors de toute vocation patrimoniale (siège de sociétés) ; un usage ayant remplacé un autre sans que soit retirée la protection (Touzeau, 2011). Davallon va dans le sens de Leniaud ajoute que l'objet doit perdre sa *valeur de nouveauté* afin qu'une rupture se crée avec le passé sans quoi aucune trouvaille ne se fait et donc aucune nécessité de reconstruire scientifiquement une continuité à partir du présent.

La remise en cause de certains des critères déjà existants est intéressante puisque, si pertinente, certains d'entre eux ne constitueraient plus une barrière pour la reconnaissance contemporaine, comme la valeur d'ancienneté. Le critère d'art est relativement négligé, mais « il est susceptible de parer à

²³Entretien du 5 mars 2013 avec Mr Raphaël Matos Wasem

²⁴Explications relatives à l'ISOS: <http://www.bak.admin.ch/isos/?lang=fr>

²⁵ <http://www.bak.admin.ch/isos/03188/03195/index.html?lang=fr>.

l'argument de l'absence de recul pour juger de la qualité patrimoniale d'une oeuvre » (Touzeau, 2011). L'intérêt des générations futures implique de se prononcer non pas nécessairement sur la capacité à durer de l'oeuvre mais sur sa valeur culturelle ou artistique actuelle. « C'est la production artistique de notre temps qu'il convient ainsi de protéger » (Touzeau, 2010).

Les critères relatifs aux oeuvres artistiques contemporaines ne possèdent pas de critères établis. Dans le musée d'art de Sion par exemple, le directeur choisira selon ses propres critères d'intégrer une oeuvre contemporaine ou non au sein de l'établissement.²⁶

Il est à présent intéressant de discuter la pertinence d'un recours à des critères nouveaux. Ceci reviendrait en effet à séparer les objets contemporains des anciens, présentés sur deux listes différentes et correspondant à des critères différents. Deux listes de patrimoines avec des catégories d'objets semblables seraient distinguées. Mais il ne paraît pas très *intuitif* de hiérarchiser les patrimoines. Sur l'inventaire PBC de 2008 se trouvent des vieux objets d'époques très différentes, séparés par une dizaine de siècles, on peut tout à fait imaginer voir s'intégrer dans cette même liste une continuité avec des objets plus récents.

Dans le domaine de l'architecture contemporaine, la tendance actuelle de sélection repose sur le principe du concours. Les critères seraient donc le prestige, la notoriété de l'artiste, la qualité esthétique rendue. En mobilisant l'exemple de la *Maison du diable* du Corbusier, Denfle affirme que la reconnaissance patrimoniale s'explique non seulement par le caractère emblématique de la modernité architecturale et urbanistique dont il est représentatif, mais aussi par la renommée de ce dernier. Mais reste à savoir qui dans le jury est juge de cette qualité ? En Suisse, un système de concours semblable est institué par la fondation Patrimoine Suisse, qui récompense ses artistes de prix, lorsque ces derniers remplacent des vieux bâtiments par des oeuvres de qualité. Pour l'urbaniste Jean nouvel, les avis de l'opinion publique sont aussi à prendre en compte, la plupart des édifices dont il est le créateur étant « qualifiés de monument par les gens ».

Pour le patrimoine industriel en revanche, les critères esthétiques ne suffisent plus. A ces derniers, devenus minoritaires, s'ajoutent ceux de la fonctionnalité, du langage des matériaux, des rapports entre l'usine et les lieux d'habitation, les territoires (Di Méo, 2006). Cette catégorie de patrimoine nous intéresse moins étant donné son âge or le propos s'attache aux objets récents. Néanmoins, il témoigne tout de même d'une remise en question générale de ces critères d'évaluation.

Ainsi l'absence de consensus au niveau des critères retenus est constatée, que ces derniers ne soient pas respectés, non suffisants ou non pertinents. De plus, les critères réputés et fondés sur la durée et l'ancienneté, qui primaient alors jusqu'aux années 70, jusqu'à l'avènement du *tout patrimoine*, semblent avoir perdu de leur importance. Si le recours à de *nouveaux* critères aurait comme conséquence la séparation des deux patrimoines, la remise en cause de critères *existants* implique une réflexion sur la manière d'y procéder. Faut-il appliquer des critères semblables existants ou refaçonnés ? Une transposition sur la base des critères actuels n'est pas possible en raison de la valeur d'ancienneté qui ne satisfait pas aux constructions nouvelles. La remise en cause de ces derniers implique-t-elle d'en supprimer/rajouter ou d'en proposer d'autres ?

Cette réflexion qui émerge au sein du monde académique et scientifique va tout à fait dans le sens du propos que je souhaite défendre.

²⁶Entretien avec Mr Pascal Ruedin

Vecteurs :

L'objectif ici n'est pas de prétendre à une exhaustivité dans l'énumération des différents vecteurs possibles, mais plutôt d'analyser les principaux que j'ai décidé d'exposer. Le concept de vecteur désigne par définition tout *support à la transmission d'un message*²⁷. Il s'agit ainsi d'exposer les canaux par lesquels un objet se fera *connaître et reconnaître* comme étant patrimonial.

Le premier vecteur de patrimonialisation qui nous vient en premier lieu à l'esprit est l'inscription sur *l'inventaire*. L'inventaire est « un répertoire des bâtiments et objets présentant un intérêt reconnu au titre de la protection du patrimoine » (Lauper, 2009), il est un « catalogue d'ordre technique recensant tous les objets de même nature »²⁸. Cet outil témoigne bien la reconnaissance d'un élément patrimonial et sa nécessité de le sauvegarder. Il ne possède pas de portée juridique en lui-même mais constitue une base nécessaire pour les décisions de *classement* et de protection. Les services spécialisés cantonaux élaborent, suivant leur domaine, les directives portant sur les modalités d'établissement des inventaires ainsi que sur une collaboration entre les organes fédéraux, communaux et cantonaux. Dans le canton du Valais, c'est l'Office cantonal de protection des biens culturels qui en a la responsabilité, selon l'OcPB²⁹. Il est mis à jour tous les 5 ans, ce qui permet la *bifurcation, le changement ou l'inscription*³⁰ de nouveaux biens. Cette remise à jour quinquennale témoigne bien du fait que le patrimoine est une affaire de goût, il n'est pas figé, il évolue suivant les époques.

Comme pour la patrimonialisation « traditionnelle », celle contemporaine repose aussi sur le recours à un inventaire. Celui-ci recense les biens culturels qui, selon la Convention de la Haye sur la PBC (1954), couvrent « *les biens meubles et immeubles qui présentent une grande importance pour le patrimoine culturels des peuples tels que les monuments d'architecture, d'art ou d'histoire, religieux ou laïques, les sites archéologiques, les ensembles de constructions, qui, en tant que tels, présentent un intérêt historique ou artistique, les oeuvres d'art, les manuscrits, livres ou autres objets d'intérêt artistique, historique ou archéologique (...) les édifices dont la destination principale est de conserver ou d'exposer les biens culturels meubles (...)* et les centres comprenant un nombre considérable de biens culturels(...) ». L'inventaire prend en compte autant les biens mobiliers qu'immobiliers dans les catégories suivantes : *Edifices, Collections, Archéologie* et *Cas spéciaux*. L'analyse de l'inventaire suisse des biens culturels d'importance nationale de 2008 offre une partie très infime d'objets récents patrimonialisés. L'église catholique d'Hérémece, aussi appelé Eglise Saint-Nicolas, édifice monumental en béton construit en 1960-1961, a défrayé la chronique de par l'originalité de ses formes. Le barrage de La Grande Dixence, plus haut barrage-poids du monde fait aussi patrimoine à Hérémece. La chapelle de Lourtier, à Bagnes, est de construction non contemporaine mais son agrandissement datant de 1930 en a fait la « première architecture religieuse audacieuse et résolument nouvelle en suisse romande ³¹ ». Vient ensuite le centre valaisan du film à Martigny (XXème siècle), la fondation Gianadda (XXème siècle), l'hôtel Bella Lui à Cran-Montana (XXème siècle), la ligne sommitale de

²⁷Définition donnée par le Larousse

²⁸Révision de l'inventaire suisse des biens culturels d'importance nationale et régionale (Inventaire PBC) du 21 novembre 2008

²⁹Ordonnance sur la Protection des Biens Culturels

³⁰Cf : Arrêté désignant les biens culturels d'importance nationale (A) et régionale (B) en application de la loi fédérale sur la protection des biens culturels en cas de conflit armé

³¹ <http://www.paroisses-valdebagnes.ch/index.php/Paroisses/Bagnes/Chapelle-de-Lourtier.html>

la Furka à Oberwald (XXème), le pont du Rhône reliant Bex à Martigny (XXème), le musée cantonal des Beaux-Arts (XXème) ainsi que la fondation des archives historiques à St-Maurice (XIème).

La présence d'un objet sur un inventaire ne constitue pourtant pas une garantie de protection. L'exemple de la maison de Kalbermatten à Sion, témoin de l'architecture du « Heimatstil » du début du 20ème siècle, en est l'exemple flagrant. Construite en 1914, sa déconstruction puis reconstruction dans les mayens de Sion fut effectuée quand bien même elle était inscrite. Patrimoine Suisse s'est fortement opposé³² à cette délocalisation mais ne dispose pas pour l'heure de droit d'intervenir à l'intérieur des zones à bâtir. Vouée au départ à disparaître complètement pour donner place à l'édification d'un immeuble à trente étages, la reconstruction résulte en fait d'un compromis lancé par la commune d'accepter la réalisation du projet immobilier annexant comme condition le « démontage et le remontage du chalet ailleurs ³³», dans « un environnement alpin et pittoresque, comme aux Mayens de Sion » (Christophe Amsler).

L'établissement d'un inventaire spécialement dédié au patrimoine contemporain est ainsi une étape dans l'identification et la prise de conscience de la valeur d'un passé récent mais il ne garantit pas sa protection. A Sion, et à l'échelle communale, un inventaire des bâtiments dignes de protection construits entre 1850 et 1975 est réalisé par un architecte mandaté par la commune³⁴. Bien que ce dernier soit terminé, il n'est pas encore entré en vigueur, ce que déplore le Président de Patrimoine suisse. « Certains bâtiments ont disparu de manière lamentable, avant tout parce qu'il n'y avait pas d'inventaire communal des bâtiments dignes de protection³⁵ ». Aujourd'hui, quelque 250 bâtisses existent bel et bien dans une liste qui n'a pas encore été publiée. Notons également que la protection n'empêche cependant pas des actions de réhabilitations ou de transformations, pour peu que l'esprit de l'objet soit conservé.

Les inventaires de Monuments d'Art et d'Histoire (MAH)³⁶ établis par la Société d'Art et d'Histoire (SAH), offrant une vue d'ensemble de la production architecturale de la Suisse de l'antiquité au 20ème siècle, sont une forme d'inventaire mais ne sont pas officiels. Avec celui de la maison rurale, ces documents constituent aussi une façon de dire le patrimoine. L'INSA³⁷ recense quant à lui les objets représentant la période 1850-1920.

Une autre forme de support à la patrimonialisation repose sur le principe narratif (Di Méo), qui accompagne toujours ce dernier processus et qui justifie le pourquoi du choix de l'objet. Celui-ci véhicule une idéologie, celle des acteurs du patrimoine. La mise en récit constitue le cadre de la patrimonialisation et permet de comprendre la co-reconnaissance révélatrice des représentations urbaines, le patrimoine agissant comme référent structurant des imaginaires. (Jacquot, 2012).

Les discours et leur évolution mènent également à la création du patrimoine, étant donné que ce dernier est un construit social, reposant sur un consensus. On pense aux médias et plus particulièrement aux guides touristiques. En intégrant dans leur publication le Patrimoine Perret dans la destination du Havre par exemple, ces derniers ont provoqué un changement de regard, attisant l'envie d'aller à la

³²La Commission fédérale des Monuments Historiques a jugé que «la bâtisse et son jardin constituent un ensemble digne de protection qui doit être conservé intégralement sur place»

³³http://www.letemps.ch/Facet/print/Uuid/a4fbb20-7aed-11de-9b29-421a18ad2129/Un_legs_du_Heimatstil_s%C3%A8me_la_discorde_%C3%A0_Sion

³⁴Rappelons que les architectes ont pour la plupart une connaissance et une expérience élargies du patrimoine et de la réhabilitation. Ils sont ainsi les seuls juges du bien-fondé de la sélection dont ils sont responsables

³⁵http://www.letemps.ch/Facet/print/Uuid/ff359398-1649-11e3-b9e2-0f4022406dd8/Sion_critiqu%C3%A9_pour_sa_gestion_du_patrimoine

³⁶Inventoriés en Valais depuis 1966

³⁷Inventaire suisse d'architecture

découverte de ce patrimoine alors très peu valorisé par les habitants, en raison d'un certain rejet de l'architecture moderniste au moment de la reconstruction.

La publication d'un article, paru dans un journal d'architecture par exemple, comme TEC21, TRACèS ou ARCHI de la SIA (société suisse des ingénieurs et des architectes), est un autre vecteur. Un groupe professionnel d'architectes estime un « déficit béant entre la visibilité accordée à quelques bâtiments hors du commun et la conscience des éléments qui façonnent l'environnement construit ³⁸ ». Si la parution d'un article n'a pas toujours forcément amené une véritable patrimonialisation, elle donne pourtant un « aura »³⁹. Pour Touzeau⁴⁰, cette présentation de l'objet dans une revue, à plus forte raison dans la presse non spécialisée, mérite de se voir reconnaître la valeur patrimoniale. Des fois même, cette mise à l'écrit se produit avant même que l'objet ne soit érigé. Tel a été le cas lors d'un concours qui aurait contribué à l'édification d'un collège à Sierre et dont le projet fut publié dans un article, comme si l'élément faisait déjà partie du patrimoine. Ce vecteur remet totalement en question le principe de la valeur d'ancienneté. En effet, il n'est plus du tout question d'attendre 30 ans si une simple publication « contribue » d'ores et déjà à conférer une valeur patrimoniale. On peut imaginer que, sans le pouvoir de la patrimonialiser sur le champ, cette mise à l'écrit peut accélérer la prise de conscience, l'éveil collectif, et accélérer par la même l'inscription sur l'inventaire. Ces vecteurs sont des moyens, des supports. La « réelle patrimonialisation » a véritablement lieu lorsque les habitants se le seront appropriés (Bourdeau, Gravari-Barbas, Robinson, 2012). En effet, l'inscription sur l'inventaire n'acquière une véritable signification qu'à partir du moment où cette référence est partagée par la population. Or cette dernière est peu sollicitée,⁴¹ même si l'OcPN explicite qu'elle peut voir l'avancée des recherches dans le bulletin officiel. L'absence de ce partage, témoin d'une acceptation passive du public qui subit davantage une domination symbolique au détriment d'une adhésion intime, est révélatrice d'une volonté de marketing urbain ; la valorisation du patrimoine devenant alors « une composante Les oeuvres artistiques possèdent leur vecteur dans la muséification. Dès la révolution française, le musée est chargé de la conservation patrimoniale des biens meubles ou objets de collection issus le plus souvent de celle d'un privé. Ces pièces sont ainsi patrimonialisées lors de leur transfert muséal, par leur incorporation aux collections de l'institution qui soustraient alors le processus d'achat et de vente. Les musées ont le double rôle « de conservation du patrimoine et d'information du public » (Marie Claude Morand⁴²). Les expositions contribuent à la mise en valeur de créations plus récentes, dont l'art contemporain, pour lequel le musée d'art à Sion dédie un bâtiment entier. L'idée de son actuelle exposition permanente « *La montagne sous toutes ses couleurs* » est non pas de sélectionner le « meilleur artiste », mais l'artiste au regard suffisamment pertinent pour expliciter comment est vécue la montagne aujourd'hui. Si le premier bâtiment offre une image universelle de la montagne, des romantiques des Alpes, à celle de la peinture d'après-guerre, en passant par les artistes de l'Ecole de Savièse ; la production valaisanne et internationale des trente dernière années est dépeinte dans l'ancien château épiscopal de la Marjorie. Des visions contemporaines et contrastées de la montagne donnent à réfléchir sur l'influence de la culture, du tourisme et de l'imaginaire dans l'élaboration de nos stéréotypes. La patrimonialisation de l'art contemporain est un constat, selon Catherine Perret, « ce sigle art contemporain étant d'ailleurs le signifiant même de cette patrimonialisation ». il se manifeste dans la politique de conservation muséographique, d'archivage, de commentaire, en somme dans tout ce qui contribue aujourd'hui à mettre l'art au service de l'institution culturelle. Le

³⁸ <http://www.sia.ch/fr/la-sia/groupes-professionnels/architecture/diffusion-de-la-culture-architecturale/>

³⁹Entretien du avec Mr Gaëtan Cassina, ancien Président de Patrimoine suisse

⁴⁰« La protection du patrimoine architectural contemporain », 2010

⁴¹Entretien avec Mr Raphaël Matos Wasem

⁴²Futur ancienne directrice des Musées cantonaux du Valais

Walker Art Center à Minneapolis possède une collection permanente de 8000 oeuvres du 20ème siècle et affirme vouloir jouer un rôle actif dans la création actuelle⁴³. Le Palais de Tokyo à Paris est le centre d'art contemporain le plus visité au monde. Ces expositions facilitent la diffusion de références et de codes.

Les TIC, qui regroupent des techniques larges dans le traitement et la diffusion d'informations, contribuent également à la diffusion et la reconnaissance du patrimoine récent. Selon Marc Casteignau, directeur de l'écomusée de Marquèze, dans les Landes, ils sont entrés dans les lieux culturels il y a une quinzaine d'années, la technologie étant « une chance pour le patrimoine et les territoires ». De la photographie à la vidéo en passant par le numérique et le son, ils sont un formidable outil de transmission et de diffusion du patrimoine culturel. Internet a en effet permis l'accès du plus grand nombre aux collections muséales par l'intermédiaire de jeux, d'une présence sur les réseaux sociaux ou d'applications de réalité augmentée. L'on se demande même si les TIC ne sont pas sur le point de changer notre relation au patrimoine culturel. En plus d'aider à l'amélioration de l'information culturelle et touristique, ils participent d'un renouvellement des pratiques touristiques par un renforcement des mobilités ou des échanges intra-internautes notamment. Ils valorisent de plus l'architecture contemporaine via la médiatisation des nouvelles créations et des projets urbains. Ils amènent le patrimoine aux visiteurs les plus éloignés comme ils informent les publics locaux. Davallon souligne d'ailleurs l'importance des modalités de réception dans la mise en place d'un rapport avec la création et qui fait que certaines oeuvres, selon cette modalité, seront reconnues comme faisant référence. Par exemple, le fait de revoir une oeuvre via le vecteur télévisé ou cinématographique nous permet de se constituer un répertoire et de les comparer ensuite. L'auteur estime que « c'est dans ce processus qu'elles (les oeuvres) acquièrent une dimension patrimoniale, et qu'elles tendent par là même à faire référence ».

La mise en tourisme constitue enfin un vecteur indéniable dans la patrimonialisation. Nous reviendrons sur cet aspect dans la suite du travail.

Enfin, selon une enquête ⁴⁴ auprès des visiteurs des Journées européennes du Patrimoine sur six sites de Rhône-Alpes menée par le Ministère de la culture et de la communication de la région Rhône-Alpes en 2000, les Journées du Patrimoine ouvrent enfin, de par un élargissement du public notamment, à une reconnaissance de l'architecture du 20ème siècle en tant que patrimoine.

Ainsi les vecteurs de la patrimonialisation contemporaine sont nombreux et ne diffèrent pas de celle traditionnelle. Un inventaire spécialement dédié aux constructions contemporaines a été décidé et établi à Sion selon les critères de l'architecte mandaté par la commune. Ce dernier chapitre a éclairé l'existence de canaux autres informant sur les objets élus comme étant patrimoniaux. Les discours visibles au niveau oral et écrit tels ceux visibles dans les médias, les journées du patrimoine, les guides touristiques ou les articles de revue spécialisée contribuent également à signaler ce qui fait patrimoine. Enfin, la mise en tourisme est un vecteur qui participe autant à la signalisation de ce qui *fait* patrimoine qu'à l'enclenchement du processus de *patrimonialisation*, à en juger l'exemple du Viaduc de Millau.

⁴³ http://www.observatoire-critique.org/IMG/Net-Art_et_Musee_MEMOIRE_DEA_sept03-2.pdf.

⁴⁴ « L'architecture du 20ème siècle comme patrimoine » ?, 2000

Procédure : Institutions, lois et acteurs

Les acteurs en charge du patrimoine sont nombreux en Valais. Pour tout ce qui touche au patrimoine *mobilier*, c'est le *Département de l'éducation, de la culture et du sport* qui est compétent. Ce dernier agit par l'intermédiaire du Service de la culture qui le conseille dans ses actions. Au sein de cette dernière instance ce sont les *Archives cantonales*, la *Médiathèque* ainsi que les *Musées cantonaux* qui sont représentés.

La sphère du *bâti et du paysage* est prise en charge par le *Département des transports, de l'équipement et de l'environnement*, qui abrite le SBMA⁴⁵, organisme compétent en matière du patrimoine architectural. Au sein de ce dernier se trouvent les commissions des sites, des monuments historiques, des recherches archéologiques et la PBC,⁴⁶ selon la loi sur la protection de la nature du paysage et des sites du 13 novembre 1998. Le Valais est d'ailleurs l'un des rares cantons à posséder un service entièrement dévolu à la protection des biens culturels. Le SBMA se charge d'organiser les journées du patrimoine qui existent depuis 20 ans en Valais. L'objectif est d'éveiller l'intérêt d'un public large pour les biens culturels par le biais de visites guidées, d'ateliers, d'excursions... Le thème de l'année 2005 était « *Patrimoine au présent, entre conservation et création* ». L'approche consistait justement à réfléchir sur la recherche d'une cohabitation équilibrée entre conservation et création, par le biais notamment d'« une intervention intelligente et sensible de l'architecte ⁴⁷».

Les directeurs et responsables des musées du canton représentent également des acteurs de taille dans le domaine du patrimoine artistique. Ils sont compétents dans l'acquisition et la sélection des oeuvres ainsi que le choix des expositions. Les associations, telles que Patrimoine Suisse, Pro Helvetia et Altitude 1400 jouent un rôle non négligeable et sont le porte-parole des habitants. Ces derniers, dans les soulèvements en réponse à des projets de destruction, signalent ce qui fait patrimoine à leurs yeux. D'ailleurs, « l'identification d'une large part de la société dans ce qui est désigné comme du patrimoine est indispensable à la réussite du processus, comme le montre l'exemple des carnivals » (Petite, 2010).

En Suisse, la protection des biens culturels repose sur deux bases légales : la Convention de la Haye de 1954 (signée par la Suisse en 1962) et la législation fédérale. Les lois fédérales sont la Loi fédérale sur l'aménagement du territoire (RS 700), la Loi sur l'énergie (RS 730.0), la Constitution fédérale (RS 101), la Loi fédérale sur protection de la nature et du paysage du 1er juillet 1966 (rs 451), et son Ordonnance du 16 janvier 1991 (OPN) (RS 451.1), la Loi fédérale sur la protection des biens culturels du 06 octobre 1966 (RS 520.3), et son Ordonnance du 17 octobre 1984 (RS 520.31)(avec modification au 5 décembre 2006) et le Code civil suisse (RS 210) à son article 702. Il n'existe aucune disposition particulière sur la promotion de la culture architecturale contemporaine en Suisse. La Confédération tout comme Pro Helvetia ne disposent ainsi pas de bases juridiques nécessaires pour oeuvrer correctement dans ce domaine. Des mesures ponctuelles sont possibles cependant par le biais d'instruments spécifiques comme l'octroi du prix Meret Oppenheim par la Confédération à des architectes suisses reconnus tout comme la prise en compte de la création architecturale contemporaine dans le concours fédéral d'art, d'architecture, et de médiation artistique. Diverses propositions de soutien à la création

⁴⁵Service des Bâtiments, des monuments et de l'archéologie

⁴⁶Protection des Biens Culturels

⁴⁷ <http://www.vs.ch/navig/navig.asp?MenuID=16882&RefMenuID=19849&RefServiceID=319>

architecturale contemporaine ont été rejetées, le Conseil fédéral ayant estimé qu'il n'était pas d'avis de « jeter les bases d'une stratégie de promotion de la culture architecturale contemporaine et de soumettre un rapport à ce sujet ⁴⁸ ». L'Office fédéral de la protection de la population est l'organe compétent en matière de protection des biens culturels. Selon l'Inventaire fédéral des sites construits d'importance nationale à protéger en Suisse, c'est le Conseil fédéral qui décide de l'inscription, de la modification ou de la radiation d'objets, après consultation des cantons.

Au niveau cantonal, on retrouve la Loi cantonale sur la promotion de la culture de 1996 (RS 440.1), la Politique d'encouragement culturel qui en découle (octroi de subventions), la Loi sur la protection de la nature, du paysage et des sites du 13 novembre 1998 (RS 451.100) (qui découle de la loi fédérale LPN du 1er juillet 1966) et son Ordonnance du 20 septembre 2000 (RS 451.102)(OcPN), la Loi d'application de la loi fédérale (de 1966) sur la protection des biens culturels du 14 novembre 1988 (RS 520.3), et l'Arrêté désignant les biens culturels d'importance nationale et régionale en application de la loi fédérale sur la protection des biens culturels en cas de conflit armé du 20 avril 1988 (RS 520.300). Le Plan directeur cantonal donne également des lignes directrices quant à l'urbanisme. On y note d'ailleurs que *patrimoine* et *création* sont clairement distingués.

Il n'existe pas de différences de procédure entre les deux patrimonialisations, si ce n'est au niveau du *lancement* de cette dernière. En effet, dans cette ère du *tout patrimoine* l'on est passé d'un patrimoine « par désignation » à un patrimoine « par appropriation » (Veschambres, 2008). Ce sont moins les élites qui désigneront ce qui fait patrimoine pour la nation, en sélectionnant des grands monuments emblématiques, mais de plus en plus les communautés qui revendiquent leur identité dans la mise en valeur de certains patrimoines. Ce constat est davantage valable avec les objets du quotidien ou objets ethnologiques. Le bâti rencontre davantage de difficultés à faire consensus en raison de l'horizon temporel, quand bien même les institutions prennent conscience de la nécessité de sauvegarder ce domaine culturel. Les associations jouent ici leur rôle dans l'éveil d'une prise de conscience, en s'opposant à des projets impliquant la démolition du patrimoine ou par la publication de brochures notamment.

Concrètement, la procédure diffère selon l'échelle institutionnelle qui va oeuvrer pour la patrimonialisation. L'UNESCO, pour prendre une référence internationale, entend plusieurs étapes qui se déroulent sur au moins trois années consécutives. L'année 0, l'Etat parti (ayant signé la Convention de 1972) établit une liste indicative des biens estimés avoir une valeur universelle exceptionnelle. Cet inventaire est un état prévisionnel que l'Etat peut proposer pour inscription au cours des cinq à dix années à venir. Cette liste, qui peut être modifiée à tout moment, est communiquée au Centre du Patrimoine mondial de l'UNESCO à Paris. L'année 1, les Etats sélectionnent parmi cette dernière les biens qui seront nominés sur la Liste du patrimoine mondial et préparent à cet effet les dossiers de proposition d'inscription qui seront soumis au Centre. Si la proposition est complète, ce dernier l'enverra par la suite à l'organisation consultative compétente. Le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS), l'Union internationale pour la conservation de la nature (UICN) et le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM) sont les organismes compétents en matière d'évaluation. L'année 2, la décision finale appartient finalement au Comité intergouvernemental du patrimoine mondial qui se réunit chaque année pour décider quels sites seront inscrits.

En Suisse, les détails en matière d'organisation et de procédure se trouvent dans la Loi fédérale sur la protection des biens culturels ainsi que son Ordonnance (OPBC). En Valais, c'est L'Office cantonal

⁴⁸ Postulat « Pour une stratégie de promotion de la culture architecturale contemporaine, déposé par Hans Stöckli au Conseil national le 28 septembre 2011) http://www.parlament.ch/f/suche/pages/geschaefte.aspx?gesch_id=20113863

de la protection des biens culturels qui se charge d'établir l'inventaire des biens culturels en trois catégories selon leur importance nationale (A), cantonale ou régionale (B) et locale (C) qu'il dépose ensuite au SBMA. Enfin, une collaboration entre canton et communes s'opère dans l'inventorisation et la protection des *sites*, que l'OcPN⁴⁹ définit comme étant l'ensemble du patrimoine culturel (« Heimatschutz») comprenant les sites bâtis, les monuments historiques et le patrimoine archéologique.

Ressemblances :

Les procédures de patrimonialisation *traditionnelle et contemporaine* partagent ainsi de nombreux points communs. Elles sont dans leur essence toutes deux productrices de biens culturels partagés par la société. Elles sanctionnent des productions matérielles et immatérielles représentatives des spécificités d'une certaine époque et d'une manière de faire qui augure souvent une nouvelle façon de concevoir. Le Corbusier fut l'instigateur d'une révolution dans la manière de penser l'architecture au lendemain de la deuxième guerre mondiale. Les caractéristiques de sa théorie de construction reposent sur cinq points qui deviennent rapidement la ligne de conduite de l'architecture contemporaine : les pilotis, le toit-terrasse, le plan libre, la fenêtre en longueur et la façade libre. Les pilotis autorisent la surélévation de la maison, l'éloignant ainsi du sol humide, ce qui permet au jardin de passer sous le bâtiment. Le toit-terrasse rompt avec le toit traditionnel en pente et autorise la création d'une piscine ou d'un jardin (celui de la Fondation suisse, situé à la Cité internationale universitaire de Paris est par exemple habité). Le plan libre permet la suppression des murs et des refends porteurs grâce à des structures de type poteaux en acier ou béton armé, les étages ne se superposent plus par cloisonnement. Les fenêtres peuvent courir d'un bout à l'autre grâce à la suppression des murs portants et des linteaux. Enfin la façade est libérée des poteaux qui se retrouvent désormais à l'intérieur des maisons.

La sauvegarde et la mise en valeur des anciens comme des nouveaux objets entrent toutes deux dans le domaine de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire, à l'échelon régional, national mais aussi international. Leur connaissance passe par une identification rigoureuse. Elles impliquent également, comme vu un peu plus en amont, des enjeux semblables. Elles passent par des vecteurs semblables que ce soit au niveau des musées, des inventaires, des NTIC, de la mise en récit etc... Elles sont dans la majeure partie des cas mobilisées dans une perspective de mise en tourisme, utilisées comme outil de développement. De plus, le passé récent est lui aussi significatif puisqu'il est le fruit d'une phase historique marquée par des phénomènes majeurs tels que la mondialisation et le tourisme, qui est l'une de ses composantes. La Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société a été rédigée dans le but de définir un cadre de référence solide et plus global au patrimoine culturel et à la culture en général. A son article 8 alinéa d), celle-ci insiste sur l'importance de créer une continuité non pas avec le passé, mais avec le futur, à la condition de donner la priorité à la qualité et le respect de la part de l'architecte des valeurs de son contexte et de son environnement culturel. « L'idée est que la création contemporaine, avec l'environnement dans lequel elle s'insère, constitue le patrimoine culturel de demain » (Cf : Convention).

La patrimonialisation contemporaine (20ème, 21ème siècle) tout comme celle traditionnelle résulte d'une opposition, d'une réaction contre la destruction. L'idée est la préservation matérielle mais aussi idéologique, immatérielle. La prise de conscience de la dimension immatérielle, indissociable du patrimoine culturel, date de 2003, année de la Convention sur le patrimoine culturel immatériel. Dans

⁴⁹Ordonnance sur la protection de la nature, du paysage et des sites

la même optique, la préservation des monuments récents vise à ce que les techniques de construction qui ont marqué le 20^{ème} siècle (Le Corbusier, Perret, Nouvel...) ne soient pas oubliées.

Les problèmes qui se posent pour le patrimoine du 20^{ème} siècle sont les mêmes que pour les objets plus anciens (Toulier). Suivant la charte de Venise (1964), des questions de lisibilité des restaurations sont également à prendre en compte, comme les conditions d'utilisation des matériaux de substitution, en raison du fait que ceux d'origine ne se font dans la majorité des cas plus.

Les notions de créations contemporaines et de patrimoine sont indissociables, elles sont les deux faces de la même médaille-culture. « Toute création entre d'emblée (ou a vocation à entrer) dans notre patrimoine, tout patrimoine est mobilisé d'emblée (ou a vocation à entrer) par la création » (Equipe interdisciplinaire de recherches sur le tourisme, Sorbonne). Par là, l'équipe entend bien le fait que le patrimoine n'existe pas en soi et que tout objet peut potentiellement être patrimonialisable⁵⁰ à condition qu'une sélection ait été opérée sur la base d'un consensus. Les objets contemporains représentent de plus un pourcentage suffisant pour mériter le même sort, en termes de conservation notamment, que les structures anciennes. La densité de construction au 20^{ème} explose comparé aux époques précédentes, davantage de bâtiments ayant été construits au cours de ce siècle que lors de la totalité du 19^{ème} siècle. Cette accélération est particulièrement valable pour la deuxième moitié du 20^{ème} siècle, qui comme déjà mentionné, connaît le plus de difficultés en termes de reconnaissance. Un pic est notamment observé dans les années 1970 en France où ce sont 500 000 logements qui se construisaient alors tous les ans. Le Valais étant lui aussi très riche en constructions contemporaines, négliger leur préservation reviendrait à lui ôter passablement de sa substance architecturale.

Différences :

Bien qu'une prise de conscience de la valeur du patrimoine récent émerge tant à l'échelon national qu'international, sa reconnaissance est encore en cours, à en juger la part minime d'objets récents inscrits sur l'inventaire PBC ou l'absence de recensement d'objets contemporains bâtis en Valais. L'absence d'un consensus au niveau des critères d'évaluation du nouveau patrimoine explique en grande partie ce frein à la reconnaissance.

Si la patrimonialisation traditionnelle a émergé en réponse au vandalisme de la Révolution française et visait la sauvegarde d'objets actuels à l'époque (biens de la monarchie), celle relative aux objets du 20^{ème} siècle est le fruit d'une crise sociale émergeant dans les années 70's et qui ouvrait alors sur l'ère communément qualifiée de postmoderne. L'idée était donc un certain retour vers le passé, les savoirs-faire d'antan, face au progrès qui faisait peur. A contrario, l'idée d'une patrimonialisation d'objets *actuels* se projette davantage dans le futur, avec un désir de léguer aux générations futures les manières de faire en vigueur au début du siècle. Elle célèbre également une ouverture vers de nouvelles manières de faire, en laissant quelque peu de côté les vieux clichés qui dominaient jusque-là.

Des problèmes particuliers de reconnaissance, de conservation et d'évaluation se posent pour le patrimoine récent. La nouveauté, qui implique une lacune en terme de références partagées ; le manque de familiarité et donc protection⁵¹ ; la méconnaissance et même le mépris en raison de la non compréhension et la non appropriation parfois constituent autant d'obstacles. La question de la beauté est très peu présente dans le domaine de l'art contemporain notamment (Heinich, 2011). A la place se

⁵⁰Tout objet possède une *dimension* patrimoniale (Davallon, 2009)

⁵¹Le patrimoine du 20^{ème} siècle ne représente que 4% du patrimoine protégé en France selon Bernard Toulier, conservateur du patrimoine, et directeur de l'Architecture et du Patrimoine

dégage une série d'interrogations sur les intentions de l'artiste. En septembre 1985 à Paris, Christo et sa femme Jeanne-Claude emballent le pont neuf, le plus vieux de la capitale française avec une matière faite de polyester ocre-jaune⁵². De là surgissent surprise et inquiétude des habitants face à ce geste. L'abondance caractérise aussi l'architecture récente et pose problème dans le choix des éléments à protéger mais aussi au niveau de leur taille, les éléments étant souvent gigantesques. L'obsolescence s'explique par le caractère expérimental des matériaux qui provoque un vieillissement physique accéléré du bâti. La fabrication des composantes n'est plus de l'heure actuelle, les installations mécaniques sont dépassées, les normes de sécurité obsolètes...

Si les deux patrimonialisations possèdent la même fonction de référent culturel, celle contemporaine s'attache à actualiser ce référent, pour le placer dans un monde contemporain, celui avec lequel nous vivons. Elle vient bousculer nos représentations pour les ancrer dans une sphère « moderne ». Le patrimoine étant porteur d'enjeux identitaires et source d'attractivité, contribuer à son «rajeunissement » peut être bénéfique pour redorer l'image d'un territoire ou d'une institution. La nouvelle image de la Banque Cantonale du Valais se sépare de la traditionnelle vache d'Hérens pour arborer un Valais moderne, tourné vers l'avenir, soucieux du développement durable, notamment avec la présence de l'éolienne qui figure quasiment au centre de l'image. Le logo, qui figure au premier plan, a quasiment l'allure d'une sculpture monumentale dont le pic du triangle se tourne vers l'éolienne. Les concepteurs de cette image publicitaire ont voulu rattacher le canton à la technologie lourde, aux tunnels et aux barrages, en somme aux éléments forts qui ont marqué l'histoire contemporaine du valais. La réunion de ces symboles a conduit au fait que huit valaisans sur dix ont dit aimer cette campagne, dont la moitié « beaucoup »⁵³. Bien qu'une entreprise comme une banque ne possède pas les mêmes missions que l'entreprise patrimoniale, cette démarche est révélatrice d'un désir partagé de diffusion d'une image plus contemporaine.

Le délai de patrimonialisation est aussi plus court pour les objets récents à en juger les exemples déjà mentionnés de bâtiments canonisés peu après leur construction. De plus, et comme vu en amont, d'un patrimoine par *désignation*, s'est progressivement opéré un passage vers un patrimoine par *appropriation*, envoyant les populations sur le devant de la scène.

En ce qui concerne la valeur d'usage, on se rend compte du fait que le patrimoine contemporain est le plus souvent habité. Cela pose un problème par exemple lorsque les logements sont le reflet de difficultés sociales mais aussi en terme de liberté pour le propriétaire qui devra s'acquitter d'autorisations et dont les transformations ne devront pas dénaturer trop fortement le caractère et l'esprit de l'objet. Les monuments contemporains, à la différence de leurs aïeux, n'ont de plus pas subi de reconversion, ce qui pose des problèmes en termes de gestion des flux entre visiteurs et habitués du site.

Le manque de législation explique la difficulté de la conservation contemporaine. La question est de savoir dans quelle mesure de nouvelles mesures spécifiques à cette dernière sont nécessaires. La patrimonialisation contemporaine nous renvoie de plus résolument vers l'avenir, elle ne nous confine plus dans un passé. C'est un changement de paradigme qui s'opère avec la mise en valeur de choses nouvelles qui font référence, en rapport avec notre époque. Comme mentionné par Le Corbusier, la tradition ne consiste-t-elle pas « à créer son époque » ?

La patrimonialisation du 21^{ème} siècle propose quant à elle, au-delà du seul souci de conservation, la production de *nouveaux* référents. Christophe Gauchon souligne une différence dans les étapes mêmes qui structurent les deux patrimonialisations. Si Guérin s'accorde avec d'autres auteurs pour

⁵²Les autorisations et le processus en général précédant l'aboutissement du projet demandèrent 10 ans d'attente

⁵³<http://www.bcvs.ch/fr/la-bcvs/medias/communiqués-de-presse/archive/2013/05/27/detail/nouvelle-campagne-de-communication-183.html>

dire que la mise en valeur est la dernière étape du processus, après celle de la révélation et de la conservation, Gauchon place la mise en valeur (pour le patrimoine du 20ème siècle contrairement aux grottes préhistoriques par exemple) avant toute chose. « Les patrimoines contemporains ne visent plus la légitimation d'une conception téléologique de l'histoire, d'une hiérarchie des valeurs artistiques, ou d'une identité nationale⁵⁴ ». En effet, les politiques patrimoniales avaient à l'origine pour principal objectif le renforcement des valeurs nationales, la nation se construisant avec la reconnaissance d'un patrimoine partagé. Actuellement, l'universalisme amène chaque pays à une course au patrimoine, il se dessine non plus la célébration d'une identité nationale mais la revendication de groupes plus restreints, de communautés aux identités religieuses, politiques et ethniques différentes. Ces communautés sont les nouveaux acteurs du patrimoine, entrés en scène voilà une trentaine d'années.

Etat du débat pour/contre :

Les avis quant à la patrimonialisation des objets contemporains sont mitigés, que ces derniers relèvent du 20ème siècle ou qu'ils soient en train d'être construits. Par la, il faut bien comprendre la *mise en patrimoine* des créations du 20ème siècle et du 21ème siècle. Par ce processus, ces dernières passent ainsi du statut⁵⁵ de création à celle de patrimoine. Insister sur ce point permet de le distinguer d'une deuxième façon d'appréhender *patrimoine* et *création* et qui consiste à les faire cohabiter. Il y aurait ainsi patrimoine d'un côté et création contemporaine de l'autre, qui viendrait s'ajouter, se greffer, à partir et sur le patrimoine existant. La question d'un potentiel obstacle ou au contraire d'une base intangible que constitue le patrimoine pour la création a déjà été discuté en amont du travail. Elle est d'ailleurs au centre du débat portant sur la patrimonialisation contemporaine. Un antagonisme existe ainsi entre ceux qui sont de l'avis que les protections reliées au patrimoine font obstacle à la création et ceux qui pensent que la création est une menace pour le patrimoine, et un moyen de la dépasser est justement de présenter la création contemporaine comme le « *patrimoine* de demain ».

L'état du débat provient autant de la littérature nationale qu'internationale mais aussi d'entretiens menés avec des acteurs du patrimoine valaisan. Les points de vue pour et contre sur ces deux façons d'appréhender patrimoine et création sont présentées dans ce qui suit. Ces derniers mêlent autant les créations du 20ème que celles actuelles, ce choix résultant d'une absence de sources sur le débat des créations du 21ème siècle.

Patrimonialiser les créations contemporaines : Pour

A l'échelle internationale, il est indéniable que la naissance d'institutions dont le but est la réflexion sur la reconnaissance et la sauvegarde d'objets contemporains est révélatrice d'une démarche proactive de défense d'objets récents, visible depuis maintenant une quinzaine d'années. Cette démarche

⁵⁴« Enjeux actuels du processus patrimonial », Programme de Recherche du LABEX CAP

⁵⁵Davallon parle de patrimoine comme d'un statut conféré à un objet

s'effectue d'ailleurs dans la continuité de la prise en compte de la dimension immatérielle des objets du patrimoine, qui s'inscrit dans un véritable esprit contemporain. La dimension identitaire des conflits, la mondialisation et les préoccupations en terme de développement durable sont les facteurs contemporains qui ont motivé ce nouveau regard (Convention-cadre de l'UNESCO, 2005). Après cette explosion du *tout patrimoine* et cette entrée sur scène du patrimoine ethnologique et industriel notamment, ce n'est pas tant la prise en compte d'une nouvelle typologie d'objets qui émerge mais plutôt une nouvelle prise en compte du temps et une réflexion contemporaine de ce qui fait référence aux yeux de la société.

C'est ainsi que DOCOMOMO naît en 1988 aux Pays-Bas, suite à des soucis de préservation qu'a rencontré l'un des emblèmes du mouvement moderne (le sanatorium de Zonnestraal, 1926-1931). Au milieu des années 1990, l'UNESCO reconnaît de manière officielle le patrimoine du 20^{ème} siècle et met en place un Programme pour le patrimoine moderne en 2001, une initiative du centre du patrimoine mondial de l'UNESCO, de l'ICOMOS et de Docomomo. L'ICOMOS organisera par la suite deux séminaires sur ce thème à Helsinki en 1995 et à Mexico, en 1996. Ces institutions d'entendent de concert sur la valeur du patrimoine du 20^{ème} siècle qui émerge alors autant en Europe qu'en Amérique puis en Asie. Cependant ils n'ont pas encore débattu sur la question du 21^{ème} siècle. En Suisse, Docomomo est également représenté. Le nouveau rapport explicatif des objets d'importance nationale et cantonale de 2008 accorde « une attention particulière aux objets plus modernes » et déclare même placer les objets d'un passé proche sur le même pied d'égalité que les objets anciens. En Valais, les institutions en charge du patrimoine ne datent pas d'hier, à l'instar de Patrimoine suisse, né en 1905, et dont les objectifs se concentrent également sur la protection du patrimoine moderne. Les musées se sentent également investis d'une mission contemporaine, comme le Musée d'art à Sion. Son actuel directeur, futur directeur des Musées cantonaux, affirme même qu'il « construit le patrimoine » (Ruedin).

Bruno Reichlin, ancien directeur du cycle d'études postgrade en sauvegarde du patrimoine moderne, s'étonne de la constante opposition existant entre création et patrimoine. Il s'insurge contre le fait d'interdire à des oeuvres symbolisant les caractéristiques du 20^{ème} siècle la possibilité de correspondre au « goût massivement partagé lié à l'idée de Peuple ». Jean Davallon souhaite aussi retirer la frontière existant entre patrimoine et création. Celui-ci insiste tout de même sur l'importance de la valeur relationnelle qui implique que ce sont aux récepteurs d'assigner une valeur à l'objet. Il souligne que la tendance à définir comme patrimoine les objets qui sont conservés est statique puisque c'est l'objet *conservé*, souvent ancien, qui va servir de référence, d'idéal, dans la désignation d'autres objets, suivant un académisme classique. Bien qu'il constate que cette façon de voir les choses n'existe plus aujourd'hui, étant donné que comme mentionné les oeuvres revendiquent leur originalité et spécificité par rapport aux vieilles choses, cette manière de faire refait surface lorsqu'il s'agit d'assigner une valeur à ces créations nouvelles. Une valeur patrimoniale intrinsèque est finalement reconnue, suivant une conception objectiviste qui viole la filiation inversée de Poulot selon laquelle c'est aux récepteurs que revient la responsabilité de construction d'une relation avec l'objet. Patrimoine suisse, avec son ancien président Mr Cassina comme interlocuteur, encourage l'existence d'un contraste entre réalisations contemporaines et constructions anciennes parce qu'il permet une meilleure lisibilité du site. Dans le même esprit, Mr Matos Wasem, actuel président, souligne la nécessité d'une opposition claire des éléments contemporains avec l'existant afin de révéler ce dernier de manière convaincante. Le problème réside dans le fait que la tendance des constructions actuelles s'accroche à tout prix à des vieux modèles ; en faisant du faux vieux ou en démontant du vrai vieux pour faire du faux neuf qui a

l'apparence du vieux. Les créations contemporaines s'intègrent dans le cadre bâti en mimant ce qui existe déjà, ce qui viole la question de l'authentique et conduit à une architecture fausse qui se base sur un vieux cliché : celui des chalets traditionnels. Gabriel Bender, sociologue et chef du service de l'hôpital de Malévoz est d'avis que le patrimoine est en train de se faire actuellement et que c'est à la mémoire de nos enfants de procéder à la sélection de ce qu'elle conservera. Le problème réside selon lui dans le fait que les autorités valaisannes ne sont ni prêtes, ni formées, ni *sensibles* pour recevoir de l'art contemporain actuellement. Le directeur du Musée d'art de Sion déclare construire le patrimoine d'aujourd'hui et même le patrimoine du passé étant donné le processus de sélection dont il est le juge.

Patrimonialiser les créations contemporaines : Contre

Les réalisations contemporaines ne font pas l'unanimité en termes de reconnaissance, avis partagé par Maurice Culot qu'il qualifie de « tristes », qui n'intéressent qu'une élite et qui ne parviendront pas à toucher le cœur du peuple. François Loyer considère quant à lui que « la production actuelle de monuments immédiatement assimilés à notre patrimoine historique (jusqu'à faire partie intégrante des tours organisés pour les visiteurs étrangers), reflète une recherche angoissée de certitudes culturelles dans un monde dépaycé par la surconsommation médiatique des signes ».

Ainsi Florent Champy trouve deux raisons à l'impossibilité de légitimer les constructions contemporaines du 20^{ème} siècle avec les valeurs du patrimoine. D'une part, cette assertion supposerait de tracer une symétrie spéculaire entre passé et futur, en ayant la prétention de projeter les richesses que nous lègue le passé dans un avenir qui n'existe même pas encore. De plus, cette façon de se projeter, d'être en avance sur son temps, ne nous dit rien sur la façon de faire l'architecture, de respecter le site, de rendre acceptable les constructions contemporaines. Florent Champy déplore l'absence de réflexion institutionnelle et intellectuelle et par conséquent la liberté des architectes de créer des œuvres, sans principes et sans relation avec l'environnement, qui parviendront pourtant, via une parution dans des articles de revues spécialisées ou grâce à des expositions, à attirer la récompense des journalistes et des jurys de prix d'architecture. Ceci rejoint l'idée de Bernard Toulouze, conservateur du patrimoine et directeur de l'architecture et du patrimoine. En effet, dans sa conférence « un parcours au sein de l'inventaire », ce dernier insiste sur le fait de ne pas confondre prix de l'architecture avec reconnaissance patrimoniale. « Si dès sa mise en œuvre on donne une dimension patrimoniale au projet, on ne fait que nuire aux conditions même d'apparition d'un véritable patrimoine ». Prétendre tout de suite à une légitimité patrimoniale reviendrait ainsi à se servir du label comme d'une opération de promotion et de défense des droits des architectes.

Philippe Genestier analyse la perte de sens attribuée à la construction de grands chantiers (comme l'exemple des projets présidentiels), qui en voulant à tout prix être originaux, en finissent par perdre leurs sens et se voient dépourvus de fonctions sociales et de technique.

La question de la *patrimonialisation des créations contemporaines actuelles* est un autre débat qui propose d'ajouter à l'objet une fonction patrimoniale à une fonction initiale F1 (Skounti, 2010). Concrètement, soit à une fonction F1 d'origine vient s'ajouter une fonction F2, comme une mosquée qui acquiert le statut patrimonial. Elle est encore une mosquée et elle est patrimonialisée. Soit l'objet perd sa fonction F1 et n'en retrouve pas d'autre, le processus de patrimonialisation étant aussi fait d'oubli et de désintérêt. Enfin, une fonction F2 s'ajoute au moment où l'objet perd sa fonction F1 (un amas de ruine devient un site archéologique). Pour nombre d'auteurs, il n'est pas envisageable de penser attribuer de fonction F2 aux objets du 21^{ème} siècle (Lauper). Ce dernier estime en effet que l'on ne

peut être acteur et critique à la fois. Bien qu'il reconnaisse l'existence d'objets actuels de qualité, aux critères reconnus, il serait comme inapproprié d'affirmer que telle réalisation aujourd'hui est d'ores et déjà représentative des témoins du passé. Pour d'autres même, les objets du siècle dernier n'y prétendent même pas.

Patrimoine et création : Pour

Aloys Lauper partage largement cet avis et affirme que la création se fait *à partir* du patrimoine, ce dernier contenant en lui les gènes de la création. Deux conceptions proposées par Giovanni en 1931 et qui s'opposent lors de la question de la rénovation d'un centre ancien, résume bien ce débat. D'un côté, le patrimoine en général à l'exception du patrimoine remarquable (oeuvres et monuments magnifiques) empêche la réorganisation urbaine et de l'autre ce patrimoine constitue une base intangible. Ce dernier s'interroge sur la manière qu'ont les retouches sur le patrimoine de lui donner un souffle nouveau et jusqu'à quel point y parvenir sans lui en retirer son sens ni son pouvoir évocateur. La modification de la fonction et de l'aspect de l'objet est pour lui possible si elle n'en modifie pas le sens. Conserver le gros oeuvre a le mérite de favoriser la réalisation de choses originales et de qualité qu'il n'aurait pas été possible de faire sans cette réflexion patrimoniale. Cette conception rejoint l'idée du *recyclage*, qui implique le maintien des structures existantes et l'invention parallèle d'un projet architectural, producteur de nouvelles formes, fonctions, matériaux et sens. Bernard Toulhier voit d'un bon oeil ce geste et le qualifie d' « acte créatif ».

Patrimoine suisse soutient les restaurations innovantes sur le patrimoine existant afin d'éviter les « traditions de pacotille ⁵⁶». Enfin, sur le plan de la création artistique, il très courant de rencontrer ce mariage dans les nouvelles offres culturelles des musées, qui accueillent de multiples projets d'Art Contemporain afin que ces derniers viennent à la rencontre du public. Notons pour exemple Curios&Mirabilia, la plus importante expérience d'invitation contemporaine dans un patrimoine ancien en Poitou-Charentes, avec l'idée de recréer un cabinet de curiosités dans l'esprit de ceux de la Renaissance au sein du château d'Oiron (16ème-17ème siècle).

Patrimoine et création : Contre

Reichlin résume bien l'argument principal de ceux qui s'opposent à la cohabitation entre patrimoine et création. Ces auteurs réfutent la transformation de la valeur d'usage du vieux patrimoine et s'oppose donc à ce que des transformations soient opérées sur celui-ci. Ce débat sur la nécessité d'un objet de conserver ou au contraire de se défaire d'une valeur d'usage pour être considéré comme patrimonial a été discuté en amont. C'est ici la transformation de cette valeur qui est décriée.

⁵⁶Article « Alpes » N°58, se rendre aux photos en annexe

D'autres encore, s'ils ne remettent pas forcément en question l'éligibilité d'une oeuvre artistique au rang patrimonial, relèvent les lourdes difficultés de conservation de ces objets récents, en raison de leur fragilité et leur éphémérité notamment. Pour l'UQAM par exemple, le critère d'authenticité résiderait davantage dans la préservation de l'intégrité conceptuelle que matérielle. Une nouvelle conception de la conservation des oeuvres apparaît avec eux, guidée non pas par le souci de préservation de leurs composantes matérielles mais davantage comprise comme un processus social. La valeur patrimoniale n'est pas dans sa matérialité mais dans son potentiel évocateur (Lauper, 2012).

Si un débat sur la question de la patrimonialisation des créations contemporaines émerge, ce dernier ne s'interroge pourtant pas sur les qualités intrinsèques qui font qu'un élément récent fera effectivement patrimoine dans 20 ans. Sommes-nous en train de construire le patrimoine qui sera élu comme tel par nos enfants ? Se basera-t-il sur les mêmes critères qui font foi aujourd'hui ? Sera-t-il davantage intégré dans les discours du patrimoine en général, mettant ainsi fin à un cloisonnement qui ne fait pas tellement sens ? « Rien ne justifie qu'on sépare encore les congrès et les publications sur la sauvegarde du moderne de ceux consacrés au patrimoine plus « noble » (Reichlin, 1997). Se poser ces questions induit une réflexion solide sur la façon de construire dans un souci de développement durable. Le patrimoine rejoindrait pour certains justement cette mission, dans le sens où il potentiellement apte à devenir un objet de consommation touristique et d'investissement économique durable. Une telle appréciation de ce qui fait patrimoine s'appuie sur des valeurs et des représentations qui diffèrent selon chaque époque.

Objectifs attendus de la patrimonialisation contemporaine :

La définition classique et étymologique du terme Patrimoine l'associe à la notion d'héritage. Cependant, suite à l'évolution majeure des éléments qui le composent, une définition plus « politisée » le transforme en un objet produit en fonction d'objectifs plus ou moins explicites (Bonard & Felli, 2008). Les objectifs recherchés rejoignent l'idée des enjeux, déjà mentionnés en première partie. L'enjeu étant pas définition « *ce que l'on peut gagner ou perdre lors d'une entreprise quelconque*⁵⁷ », la recherche de gains en termes culturels, économiques, sociaux, identitaires, territoriaux et politiques est l'élément escompté lors de la patrimonialisation en général.

L'objectif est culturel quand la patrimonialisation empêche la *destruction*, elle apparaît souvent comme un moyen de sauvetage, d'autant plus en raison des enjeux économiques et territoriaux qu'elle implique. « S'il n'est pas reconnu, voire mal aimé du grand public, il pourrait être amené à disparaître au gré de la nécessité de constructions nouvelles ». (Bandarin, 2002). Or le rapport du public à l'architecture du 20^{ème} siècle est teinté de crainte et de méfiance en raison de l'urgence de construction rapide et économe qui aurait comme dénué l'oeuvre de toute réflexion. L'incompréhension s'explique aussi par la « pratique » quasi quotidienne de ces objets, la familiarité constituant un obstacle à la reconnaissance de la valeur patrimoniale. L'objectif du label « patrimoine » fait en sorte que le « visiteur accepte à cette occasion (celle des Journées européennes du Patrimoine par exemple), de porter un regard conscient sur l'objet architectural quotidien qualifié et entreprend une démarche initiatrice qui le grandit à ses propres yeux(...) il se place en situation d'apprentissage et finalement s'aperçoit

⁵⁷Définition donnée par le Larousse

qu'il a pu acquérir une connaissance suffisante pour apprendre » (Ministère de la culture et de la communication de la région Rhône-Alpes). Le but est aussi social dans le souci de *préserver ce qui fait référence* (Davallon), la patrimonialisation assure ainsi une visée de transmission et de continuité dans le temps.

A l'instar de la Révolution Française, où les actes de vandalisme visaient les objets de la monarchie et de l'église, il a bien fallu une réaction de sauvetage, menée par l'abbé Grégoire pour sauvegarder ce qui allait faire partie de l'histoire de la France et de l'identité de ses habitants. Les constructions contemporaines, et surtout celles des années 50 et 60 ne plaisent pas, en raison du brutalisme (le recours au béton fait mauvaise figure) de la standardisation et de la spéculation foncière qui les caractérisent. Pourtant elles sont le symbole d'une certaine manière de faire symbolisant toute une époque, celle du lendemain de la guerre. La détruire reviendrait à rayer les efforts de construction rapides pour loger le maximum de personnes de l'époque. Elles *symbolisent aussi l'époque d'euphorie et d'optimisme* du lendemain de crises. En Suisse, cette architecture lie tradition et époque moderne. Ses racines tirent leur origine des années 30, époque de la Défense nationale morale, mise en valeur lors de l'exposition de 1939 et qui se prolongera jusqu'aux années 60⁵⁸. Elle s'oppose à l'architecture avant-gardiste du mouvement moderne du début du 20^{ème} siècle, des formes froides et rectilignes de l'architecture du Bauhaus pour arborer un style plus joyeux et modéré. L'Hebdo⁵⁹ parle de cette période comme étant « aussi novatrice et dynamique que les trente glorieuses dont elle est le reflet ». La brochure « l'envol » élaborée par Patrimoine suisse vise justement une prise de conscience de la valeur des bâtiments d'après-guerre, via une campagne de trois ans, lancée en 2007 et destinée à réhabiliter cette architecture. « il devrait aller de soi de traiter notre patrimoine bâti récent avec respect, sachant que ces trésors représentent les monuments historiques de l'avenir ». L'objectif réside ainsi dans l'éveil d'une reconnaissance de cette valeur via des manifestations, des excursions, des colloques et des publications. Mettre en valeur l'art actuel revient à *diffuser des idées parfois inédites* dont plusieurs seront reconnues par l'histoire de l'art ; ainsi ce genre de patrimoine laisse voir et donne à comprendre les balbutiements d'une époque.

Légitimer, faire accepter la création contemporaine constitue également un objectif, rendu possible par l'effet performatif de la labellisation, menant à un *changement du regard*. Dans cet esprit, l'art contemporain se propose de mener un débat sur nos sociétés. Les propositions de type Land Art, via un dialogue entre les oeuvres et leur environnement, cherchent à susciter une réflexion sur le rapport de l'homme à son environnement, réflexion qui fut jugée absente des constructions d'après-guerre. Parce que les réalisations sont encore nouvelles en Valais (et datent d'une quarantaine d'années aux Etats-Unis), l'existence d'un label peut entraîner un changement de regard, si celle-ci est accompagnée d'un discours, d'une interprétation, d'une médiation. En effet, le simple fait de se voir conférer le statut patrimonial n'a de sens qu'à partir du moment où un travail d'interprétation s'opère afin d'amener une compréhension ainsi qu'une appropriation de ce patrimoine (Gravri-Barbas, 2003). L'un des objectifs du Musée d'art depuis quelques années était d'utiliser l'art contemporain pour modifier l'image quelque peu passéiste et mystifiée du Valais, crée, comme vu précédemment à partir des représentations des touristes et peintres de l'école de Savièse notamment. L'exposition *Welcome to Paradise* avait justement pour objectif de *repenser l'image et l'identité* valaisanne.

Patrimonialiser renvoie aussi à la volonté de *créer des imaginaires, de modifier le regard porté sur un territoire*. Ce processus permet de redorer l'image d'une région économiquement sinistrée (Reichlin, 1997). Les 75 labels déposés sur des édifices religieux en île de France en 2013 avaient pour objectif la mise en valeur des différents courants architecturaux représentatifs du 20^{ème} siècle, la

⁵⁸http://www.patrimoinesuissesuisse.ch/uploads/tx_userzeitschrift/08_08_2007_f1.pdf

⁵⁹http://www.hebdo.ch/architecture_les_glorieuses_anneacutes_24899_.html

volonté de faire évoluer l'image du lieu et la sensibilisation de la qualité architecturale de ces ouvrages (Aurélié Filipetti, Ministre de la culture). Comprendre le patrimoine c'est aussi saisir ce qui fait patrimoine dans nos têtes, ce que nous partageons comme « imaginaire collectif », l'objectif étant ici identitaire.

La patrimonialisation réside aussi dans la volonté d'*élargir l'offre patrimoniale* afin de renouveler l'intérêt des visiteurs. Les acteurs placent ainsi progressivement le patrimoine du 20^{ème} siècle dans les circuits touristiques. Bien sûr, l'offre culturelle n'est pas uniquement constituée d'objets patrimoniaux, et on peut parfaitement imaginer un élargissement de l'offre culturelle contemporaine en y intégrant des objets qui ne font pas forcément patrimoine. Cependant, bien que la corrélation ne soit pas systématiquement vérifiée, la patrimonialisation accélère le tourisme, le tourisme de patrimoine étant l'un des principaux marchés du tourisme culturel. Dans cet esprit, l'intérêt de cet élargissement permettrait de fidéliser les clientèles du tourisme et serait aussi susceptible d'en attirer de nouvelles. (LeHalle, 2008). « Car les touristes français et internationaux, surtout les plus jeunes, en milieu urbain, souhaitent mieux comprendre un pays, une région ou une ville et les découvrir à partir du présent, de l'actualité, de l'ici *et maintenant* ». L'objectif, économique, est d'*amener le tourisme* et nous verrons, dans la dernière partie, le rôle joué par ce dernier dans le processus de patrimonialisation contemporaine.

Le patrimoine est de plus qualifié à la fois comme instrument et finalité (Jacquot, 2005). Instrument en raison de sa mobilisation en vue de la production d'autres résultats, finalité lorsque sa réalisation effective est l'unique objectif recherché. La gentrification est un des cas possible, et l'exemple de Barcelone est très parlant. Le patrimoine est aussi mobilisé pour *faire légitimer des projets, valoriser touristiquement un lieu et créer du marketing territorial* (Gigot, 2010). Le même auteur note d'ailleurs que l'inscription au patrimoine mondial de l'UNESCO est davantage utilisée à des fins de communication urbaine que dans un objectif de protection, le label entrant dans la politique de mise en tourisme de certaines villes.

Parce que l'architecture du 20^{ème} siècle est essentiellement urbaine (Bernard Toulhier, 2005), la patrimonialisation s'inscrit dans une approche qui n'est plus seulement limitée aux objets mais qui intègre les rapports spatiaux et humains qui « font l'urbain » (colloque LADYSS, 2011). La réflexion patrimoniale devenant un outil pour penser le territoire.

La patrimonialisation contemporaine dépasse la logique de seule préservation du passé propre à la patrimonialisation traditionnelle pour être comprise dans un objectif de *soins particuliers apportés aux espaces publics* (Samuel Périgois, 2002). Elle devient « l'inscription dans un système référentiel visant à construire un type d'identité urbaine ». D'entente avec Davallon, Samuel Périgois voit à côté du processus de patrimonialisation traditionnelle une tendance contemporaine à mobiliser la patrimonialisation pour ne servir non plus un souvenir mais pour *produire des référents et figures territoriales*. Le processus connaît une « artefactualisation » où l'objet est comme tout de suite construit en tant que patrimoine ; une valeur patrimoniale intrinsèque est ainsi conférée afin de donner l'impression d'histoire et d'ancienneté en jouant un rôle de sens et de mise en récit.

Décider ou non de patrimonialiser relève enfin d'une décision politique, la mobilisation du processus de patrimonialisation devenant un outil de *légitimation de l'action publique* (Guérin, 2004).

Mathieu Gigot souligne une contradiction, d'ordre plus général, existant entre les objectifs des acteurs du patrimoine et les résultats. En effet, « la mobilisation du patrimoine répondrait alors à un besoin d'enracinement, un retour au local à l'heure du l'avènement du global ». Or, dans ce contexte de mondialisation, une standardisation est forcée de s'installer suite à l'inflation que connaît le patrimoine depuis les années 80 et à laquelle s'adonnent de nombreux pays. En voulant se démarquer, et affirmer

une certaine spécificité, l'on se retrouve à faire la même chose que le voisin. Miser sur la mise en valeur patrimoniale des créations actuelles ne serait-t-il pas un moyen d'échapper à cette homogénéisation ?

Patrimonialiser la réflexion qui se dégage des constructions actuelles exprime un *désir de construire une relation de continuité avec les générations futures*, en proposant des manières nouvelles de faire, tout comme l'a proposé Le Corbusier. C'est une logique qui va totalement dans un souci de projection. L'on peut se poser la question de l'utilité de patrimonialiser aujourd'hui des choses datant de l'antiquité (UNESCO). Ceci, bien qu'ayant les objectifs retenus en début de paragraphe, ne dessert aucun souci d'aller de l'avant. L'élargissement patrimonial nous a déjà fait avancer des ruines jusqu'au début du 20ème siècle en tout cas, se pose alors la question de l'utilité de patrimonialiser des objets qui ne recèlent, révèlent en eux aucun projet. Leurs auteurs avaient-ils en tête l'envie de faire patrimoine au moment de leur édification ?

Enfin l'objectif est économique dans les subsides et aides financières qui accompagnent la conservation de l'objet.

Le tableau suivant permet une relecture rapide des principaux objectifs de la patrimonialisation contemporaine

Objectifs de la patrimonialisation contemporaine
Empêcher la destruction
Préserver et transmettre ce qui fait référence
Symboliser les courants d'une époque
Diffuser des idées inédites
Légitimer, faire accepter la création contemporaine
Contribuer à un changement de regard des créations culturelles
Repenser l'image et l'identité d'un territoire
Créer des imaginaires
Modifier le regard porté sur un territoire
Elargir l'offre patrimoniale, en la diversifiant
Faire venir le tourisme
Légitimer des projets
Valoriser touristiquement un lieu
Créer du marketing territorial
Apporter des soins particuliers aux espaces publics
Produire des référents
Légitimer l'action publique
Construire une relation de continuité avec les générations futures

Tableau 1: Objectifs de la patrimonialisation contemporaine

Rôle du tourisme dans la patrimonialisation contemporaine :

L'objectif ici est moins d'étudier la relation réciproque et forte qui existe entre tourisme et patrimoine (Lazzarotti, Patin), que tenter d'analyser dans quelle mesure le tourisme favorise le *processus* de patrimonialisation contemporaine, soit l'instant précédant l'élection d'un objet au rang patrimonial. Le tourisme alimente le patrimoine et le patrimoine est alimenté par le tourisme. D'un côté, le patrimoine permet la création de nouveaux circuits touristiques et de l'autre il autorise la mise en valeur tout comme la régénération de l'offre existante⁶⁰. L'existence du patrimoine entraîne un tourisme qui tend à amplifier le phénomène de reconnaissance patrimoniale. Ce lien entre tourisme et prolifération patrimoniale existe même depuis le 19^{ème} siècle où la naissance progressive de hauts lieux culturels et naturels semble avoir été inventés pour servir le tourisme (Patin, 2009). Cet aspect est intéressant pour la production contemporaine parce que le vecteur touristique peut venir favoriser, faire accepter, voire accélérer la légitimation des objets très récents. Il permet de « contrer les discours hostiles sur un héritage plus moderne » (Gauchon, 2009). A partir d'exemples d'objets issus du 20^{ème} siècle qui ont été patrimonialisés récemment, ainsi que l'analyse de leur processus, l'idée est de montrer dans quelle mesure la mise en tourisme confère justement ce statut de patrimoine. Saisir ce « mécanisme » permettra ensuite de « l'appliquer » aux constructions toutes récentes dont la mise en patrimoine dépendra ou non et à des degrés différents, de l'affluence de touristes. Cet exercice ne va pas de soi lorsque l'on se rend compte de l'infime quantité d'objets du 20^{ème} siècle qui ont été élus patrimoine en Valais. Si l'on se reporte à l'inventaire des objets d'importance nationale, 6 objets seulement ont été élus patrimoine depuis 2008, comme déjà mentionné en amont. Malheureusement, aucun détail du processus de leur patrimonialisation n'ayant été traité dans la littérature, il est impossible de partir de ces exemples.

L'impact du tourisme dans la sélection patrimoniale a déjà été vérifié avec la patrimonialisation « traditionnelle » et l'exemple français de la Tour Eiffel est révélateur. En effet, il a fallu attendre les années 60 et l'arrivée du tourisme de masse pour que les entrées explosent. Avant cela, le pic d'entrées ne se faisait qu'au cours des expositions universelles et le nombre de tickets enregistrés baissaient même au fur et à mesure de ces dernières. L'avènement du tourisme du milieu du 20^{ème} a été le catalyseur à même de faire émerger la reconnaissance de cette oeuvre qui fut l'objet de fonctions multiples pour justifier son maintien. Le regard du touriste a ainsi contribué à modifier la représentation qu'avaient les français de ce qui allait devenir l'un des grands symboles français. Pour revenir au canton du Valais, Anne-Marie Guérin souligne dans cet esprit le fait que l'idéologie helvétique du « peuple des bergers & monts indépendants » a aussi été forgée sur des représentations externes (romantiques, puis tourisme de masse), qui ont renforcé le processus de patrimonialisation de la culture montagnarde. L'identité suisse et valaisanne s'est ainsi en très grande partie construite sur l'image que leur ont envoyée les touristes.

Matthieu Petite insiste sur l'importance du contexte touristique d'une région comme étant un facteur décisif dans la patrimonialisation. L'exemple du Viaduc de Millau, ouvrage autoroutier, est révélateur du rôle joué par les touristes dans l'acceptation d'un projet. La patrimonialisation a débuté avec le vecteur que représente son exposition, motivée par une affluence de visiteurs curieux, affichant une passion pour la construction, qui mit un certain temps. Cette attente a contribué à la mise en valeur du viaduc pour lequel les pratiques sociales ont connu une évolution. Il était donc tout à fait possible de venir voir le chantier de construction qui devint progressivement un objectif de visite, les acteurs

⁶⁰« Tourisme et patrimoine récent », Casamémoire & Mutual Heritage, 2012

locaux l'ayant intégré dans l'offre touristique vu le succès. Puis les concepteurs (Etat, architecte, Eiffage) mirent en place une stratégie conservatoire qui vint confirmer cette patrimonialisation. Tout ceci alors même que l'appropriation par les habitants fut loin d'être gagnée, le projet ayant été décrié et craint.

Le cas du Havre témoigne également de l'évolution des « regards » touristiques (Urry, 2002), les regards extérieurs ayant largement influé sur les regards locaux et qui « donnent à voir une ville-oeuvre, injustement comprise par ceux même qui l'habitent ». (Bourdeau, Gravari-Barbas, Robinson, p.82). D'ailleurs, la patrimonialisation sans appropriation continue d'opérer même cinq ans après l'inscription justement par l'intermédiaire de ce regard extérieur, conduisant au fait que « le regard touristique tend aujourd'hui à succéder au regard des experts » (Gravari-Barbas & Renard, 2010).

Nahrath et Stock⁶¹ ont également montré en quoi le tourisme investissant les centres des villes et des métropoles durant la deuxième moitié du 20^{ème} siècle a été un facteur de l'émergence du phénomène de patrimonialisation, de touristification et de festivalisation.

A Berlin, l'architecture contemporaine est un des socles de l'attractivité touristique de la ville. La reconstruction des monuments historiques bombardés pendant la guerre a soustrait son authenticité aux bâtiments, mais c'est à partir de la nouveauté et l'originalité architecturale que la ville s'est forgé son identité touristique. Rotterdam se considère également comme « la ville de l'architecture nouvelle » et son office de tourisme édite un guide spécialement destiné à l'architecture contemporaine. Ces villes connaissant une forte fréquentation touristique, c'est bien la présence de touristes qui a en grande partie motivé la mise en valeur des bâtiments contemporains, contribuant à leur patrimonialisation. Il serait d'ailleurs intéressant d'interroger ces touristes et de leur demander si ce qu'ils voient fait partie, selon eux, du patrimoine de la ville visitée. Le patrimoine s'adressant toujours à quelqu'un, les touristes peuvent considérer que ces objets sont emblématiques sans que la population ne partage forcément cet avis.

« Tourism's fundamental nature is dynamic, and its interaction with heritage often results in a reinterpretation of the latter ». Wiendu Nuryanti⁶² explique dans son article que la mise en parallèle de ces deux concepts revient à rappeler le débat qui se place dans toute société entre tradition et modernité. Le tourisme, dynamique, est certes ancien, mais relève d'une « conscience moderne ». Le patrimoine lui est par essence rattaché à la tradition. La *réinterprétation* peut être comprise comme un renouvellement de la fonction d'un bâtiment historique, une mise en valeur de l'objet, tout comme un renouveau du patrimoine en lui-même, plus moderne. Actuellement en Valais, la tendance est à la réhabilitation et la mise en valeur touristique de l'existant, par l'intermédiaire notamment de la Fondation « Vacances au coeur du patrimoine⁶³ ». Les efforts sont ainsi concentrés sur le patrimoine déjà sélectionné, et qui revit grâce au processus touristique. Dans ce cas de figure, les objets, même s'ils se sont vus retouchés par une main contemporaine sont déjà patrimoine. Leur mise en tourisme n'a donc pas déclenché dans ce cas le processus de patrimonialisation mais a permis à ces objets de vivre, d'être « habités » (Gravari-Barbas, 2003). Le tourisme intervient ainsi afin de *mettre en valeur* le patrimoine existant. En ce qui concerne l'art, les peintres étrangers de l'Ecole de Savièse ont eu un impact déterminant sur la patrimonialisation de la culture montagnarde, dont l'image traditionnelle et rurale a été et continue actuellement d'être un produit d'appel pour les touristes. Le Valais connaît un contexte fortement touristique, et les touristes ont déjà eu un rôle moteur dans les efforts de mise en valeur d'éléments culturels comme les bisses. Ce système d'irrigation devient un élément de promotion touristique en 1982 avec le lancement par l'Office nationale suisse du tourisme de la campagne « la Suisse, pas à pas » dans un contexte de difficulté économique. L'objet est réaménagé et remis en

⁶¹« Urbanité et Tourisme, une relation à repenser », 2012

⁶²« Heritage and postmodern tourism », 1996

⁶³<http://www.patrimoinesuissesuisse.ch/index.php?id=1708>

eau parfois sur la totalité du tracé, il perd ainsi de sa valeur fonctionnelle pour gagner une dimension esthétique, se mariant avec le concept de tourisme doux. La revalorisation des bisses s'est effectuée dans un but touristique, le patrimoine existant ayant été mobilisé pour la création, l'invention d'un produit touristique.

Résultats de la patrimonialisation contemporaine :

<u>Effets positifs</u>	<u>Effets négatifs</u>
<p><i>Protection</i></p> <p><i>Mise en tourisme</i></p> <p><i>Changement de regard</i></p> <p><i>Changement des comportements</i></p> <p><i>Renouvellement d'image</i></p> <p><i>Attractivité + développement</i></p> <p><i>production de références et d'identité</i></p> <p><i>Mise en valeur des courants d'une époque</i></p> <p><i>Subventions</i></p>	<p><i>Mise en tourisme (capacité de charge)</i></p> <p><i>Marchandisation</i></p> <p><i>Gentrification</i></p> <p><i>Risque de limitation de possibilité d'usage des objets par leur propriétaire</i></p>

Tableau 1: Les effets positifs et négatifs de la patrimonialisation contemporaine

Ce tableau résume les effets positifs et négatifs de la patrimonialisation contemporaine. Chacun des éléments présentés est approfondi dans les commentaires qui suivent.

Le processus de patrimonialisation entraîne bien entendu la *protection* du dit-bien. La versatilité des goûts et de modes provoque une baisse de la côte de succès d'un immeuble ou d'une oeuvre d'art d'une époque à l'autre. Or une des valeurs d'usage de l'oeuvre d'art est justement d'être « au goût du jour », d'être à la mode. La conservation dans les musées a ainsi permis de garder trace d'un bon nombre de peintres pompiers dont les oeuvres auraient été délaissées par leur propriétaire⁶⁴.

Une arrivée du *tourisme* est largement constatée suite à la patrimonialisation. Après son inscription, la ville du Havre a recensé une hausse de la fréquentation touristique de 20% et de 40% depuis 2005. S'en est suivi une diversification de la provenance des touristes, venant d'Allemagne et du Benelux

⁶⁴Issue de notes de synthèse approuvée à l'unanimité par le conseil des musées et des autres institutions muséales et par la commission du patrimoine culturel mobilier réunis conjointement en février 2009

majoritairement. La ville est redevenue tête de ligne pour les navires de croisières et les tours-opérateurs renouvellent leur intérêt pour la destination. Cette mise en patrimoine, corroborée d'une présence en bord de mer ainsi que d'une présence économique maritime a généré une croissance en termes de chiffres d'affaires et de nuitées. Depuis lors, un certain nombre d'événements et d'activités sont nés afin de « faire vivre » ce patrimoine : un appartement-témoin Perret en 2006, un spectacle « Le Havre, patrimoine en lumière » en 2008 ainsi que la création de la Maison du Patrimoine- Atelier Perret en 2011. Cependant, cette arrivée de touristes peut être néfaste. Notons pour exemple le sort de la cabane le Corbusier : construction fragile bâtie avec des matériaux économiques, les problèmes que pose sa conservation risquent de fermer l'accès dans l'avenir, ce qui lui réserve potentiellement le même sort que la grotte de Lascaux. Il arrive que la seule patrimonialisation ne suffise pas à engendrer « naturellement » une mise en tourisme. C'est ainsi que le projet « *Utopies réalisées* » s'est donné pour mission la mise en réseau de cinq sites emblématiques du patrimoine architectural, et donc déjà labellisés, dont le musée urbain Tony Garnier à Lyon, les gratte-ciels de Villeurbanne, les Etoiles de Renaudie à Givors, le couvent de la Tourette à Eveux (endroit où ont été décidés les critères de la patrimonialisation contemporaine lors d'un des premiers colloques sur le sujet) et le site Le Corbusier de Firminy-Vert. L'objectif de la mise en tourisme visait la création d'un lien durable entre les sites ainsi que l'établissement de rendez-vous réguliers (journées du patrimoine, la fête des lumières, les Biennales...).

Un changement de *regard et de comportement* des habitants est également constaté. L'enquête menée par le Ministère de la culture français nous révèle le pouvoir exercé par le label dans la recommandation de ce qu'il faut aller voir, puisqu'il émane d'une structure fiable et de notoriété publique : « des idées qui vous viendraient pas (...) ça, le Corbusier si c'était pas dans la journée du patrimoine, personne le visiterait ». L'exemple du Havre témoigne de la capacité du label patrimonial à modifier la perception qu'avaient les habitants de la ville, non sans un effort d'appropriation du patrimoine Perret par ses habitants avant l'acte de patrimonialisation, notamment à travers des expositions, dont six en 2002, autour du thème « Le Havre, ville réinventée ». La patrimonialisation de l'hôtel Bella lui à Cran-Montana, classé monument historique en 2003, a permis une modification du *regard* vis-à-vis de l'architecture moderne et urbaine des Alpes, très présente en Valais. « Avec ces constructions au caractère affirmé les architectes ont donné à la station une identité » (Patrimoine Suisse). Ce style architectural, apparu avec le Bauhaus, se détournent franchement des chalets « jumbo au style néorustique » que semble préférer la majorité des propriétaires des lieux, affichant un goût pour une authenticité faussement construite. Poulot y voit un *complexe de Noé* actuel, qui fait que l'on est plus capable de faire la part entre édifices authentiques et leurs simulacres.

Le patrimoine contribue aussi à un *renouvellement de l'image* d'un objet lorsqu'il vient par exemple au secours de la stigmatisation sociale : le fait que l'immeuble de la Maison radiieuse participe aux journées du patrimoine et reçoive des visites nombreuses est un objet de fierté générale, y compris de la part de ceux qui souhaitent en partir. « C'est parce qu'il représente un emblème de l'idéologie égalitariste de la modernité qu'il est important de le préserver de toute dérive de dégradations liées à la paupérisation » (Denèfle, 2006).

L'exposition d'oeuvres contemporaines dans les musées produit effectivement des *références*, et participe à une réflexion tout comme une remise en cause de la question *identitaire*. L'exposition « *Welcome to paradise* » au Musée d'art de Sion a proposé jusqu'à Janvier dernier un regard historique, critique et contemporain sur cette « manifestation exemplaire du primitivisme rural européen autour de 1900 », qui questionne la sur-identité rurale du valais d'aujourd'hui (...) et la replace dans le contexte de la crise des identités régionales et nationales dans un monde de plus en plus globalisé ».

(Ruedin). Les expositions d'artistes véritablement contemporains qui se déroulent en parallèle de l'exposition nuancent et remettent elles aussi en question le cliché quelque peu passéiste et mystifié que nous ont donné les artistes du tout début 20^{ème} siècle.

La reconnaissance du Patrimoine Jeanneret a aussi permis de mettre en exergue les *courants* d'une époque comme l'habitabilité, l'espace vital ou la fonctionnalité. L'artiste a contribué à faire émerger une forme d'art architectural qui fut initiatrice d'un nouveau mode d'habiter. Labelliser ses constructions fut un formidable moyen de mise en valeur des changements architecturaux profonds dont il fut le précurseur.

Enfin, la patrimonialisation engendre des frais d'entretien et de protection des biens culturels qui, selon le principe de subsidiarité, sont à la charge du canton (art 7 de la loi d'application de la loi fédérale sur la protection des biens culturels de 1988). En matière de *subventions*, l'article 10 de la même loi prévoit que lorsqu'une subvention est accordée par la Confédération, le canton doit être en mesure de participer à hauteur de 20% à 25% des frais reconnus et la commune d'un montant au moins égal.

Un effet pervers a été mis en avant à Puebla au Mexique et se trouve dans la *marchandisation* de l'objet patrimonial qui devient « un produit culturel à consommer, une marchandise à caractère touristique ». (Jorge 2000). Un autre effet pervers se lit dans la *gentrification*. Apparu dans les années 1980, ce terme désigne « la réhabilitation physique de certains quartiers urbains et le remplacement de leur population par des catégories plus aisées (Rérat, Söderström, Besson, Pigué, 2008), la régénération urbaine facilitant l'appropriation des lieux par certaines couches sociales. Bien que ce constat se vérifie avec de nombreuses villes européennes qui se servent du patrimoine pour aboutir à une gentrification des quartiers anciens, le cas de Barcelone offre une analyse riche du lien entre patrimonialisation et gentrification (Hovig Ter Minassian, 2009). A travers une analyse des politiques publiques patrimoniales barcelonaises depuis les années 1980, ce dernier souligne le processus de gentrification qui s'est progressivement emparé d'une partie du centre ancien, tout comme la façon dont la patrimonialisation est en général mobilisée pour contrer des projets d'aménagement.

Enfin, un risque de *limitation des possibilités d'usage des objets par leur propriétaire* découle bien entendu du fait qu'une fois l'objet labellisé, et donc protégé, il devient interdit de le vendre (tableau dans un musée), de construire à sa guise (Lavaux) ou de le transformer de façon massive (immeuble). La labellisation offre cependant une compensation des bénéficiaires aux propriétaires par l'octroi de subventions ou la possibilité d'utiliser la canonisation à des fins marketing notamment.

Particularité des constructions de type architectural et Land Art :

Il est à ce stade du travail intéressant d'analyser les particularités inhérentes aux deux objets que j'ai décidé de traiter que sont l'architecture contemporaine et l'art contemporain (Land Art). Cette analyse permettra de se rendre compte des conditions de possibilité (vecteurs, catégories...) d'une potentielle patrimonialisation de ces derniers objets.

A la différence des oeuvres artistiques dont la patrimonialisation passe par le vecteur muséal, les constructions architecturales et de type Land Art notamment voient leur reconnaissance s'effectuer autrement. La visite d'un musée s'effectue de manière volontaire, le public allant à la rencontre d'oeuvres. Il s'attend plus ou moins à ce qu'il va y voir, en ayant au préalable probablement consulté une brochure d'informations exposant le nom de l'exposition, celui de l'auteur, la date des oeuvres

etc... Il est en somme informé et il se rend au musée comme une personne avertie, il sait « à quoi s'attendre ». La rencontre du public avec une oeuvre architecturale ne se produit pas de la même manière, en raison d'une intention non confirmée de la découvrir et bien souvent du manque d'informations sur ce qui se présente devant ses yeux. Cette rencontre est davantage impromptue, soudaine lorsque l'oeuvre se présentera aux yeux du public au moment précis où il s'y attend le moins. Lors d'une ballade en montagne et après avoir gravi un petit chemin de pierres, une sculpture monumentale vient compléter un décor alpin somptueux, et le public exprime sa surprise. Cette présence constitue d'ailleurs la caractéristique majeure de cette forme d'art, née aux Etats-Unis à la fin des années 60 et qui fait son apparition en Suisse depuis quelques années. Si une partie des oeuvres réalisées sont éphémères, on rencontre également des projets pérennes, monumentaux⁶⁵, et qui font penser à de l'architecture, à la différence du niveau fonctionnel existant entre ces deux arts de la construction. Le désir des créateurs de s'échapper des musées et galeries, lieux emblématiques de développement et d'institutionnalisation de la culture, a conduit à l'édification de ces oeuvres en extérieur, in situ, dans et sur le paysage. Dans un musée, le public s'attend également à visiter un patrimoine, de par la présence de ces oeuvres dans un tel lieu. Si son appréciation dépendra d'une affaire de goût, la valeur de l'oeuvre ne peut être remise en question, puisque sélectionnée par une instance reconnue. A contrario, les oeuvres architecturales ne prétendent pas toutes d'emblée à ce statut de patrimoine. La question de leur éligibilité passe donc par d'autres vecteurs, mais aussi par le sensible. « (Le sensible) se dissimule dans le rapport de l'édifice à son environnement, dans la place laissée à la lumière naturelle, dans le choix des textures de plus en plus varié, dans la liberté de la forme » (Bonhomme, 2010). Quelquefois, le fait que l'objet fasse effectivement patrimoine frappe par son évidence (Cassina). En dépit du recul nécessaire pour juger de la qualité, on reconnaît d'emblée une recherche, un esthétisme, un don (Matos-Wasem). Si l'architecture passe des canaux autres que ceux muséaux, sa patrimonialisation est « acquise » puisque c'est la première catégorie des biens culturels à s'être faite patrimonialiser. En revanche le Land art est toujours en cours de reconnaissance, bien que ce dernier existe depuis une cinquantaine d'années. La publication d'un livre de synthèse⁶⁶ sur cette « mouvance » artistique témoigne tout de même de sa codification progressive et donc de l'émergence d'une certaine reconnaissance.

De plus, la spécificité de ces deux types de constructions réside dans le fait qu'elles sont par nature des objets immobiliers, qui s'inscrivent véritablement dans un territoire, elles ne peuvent pas être (sauf exceptions rares) délocalisées, le processus de patrimonialisation va s'en retrouver modifié.

D'autres conditions à la patrimonialisation :

Outre les éléments sous tendant à la patrimonialisation d'objets contemporains, (comme les critères, les vecteurs etc...) la reconnaissance du patrimoine architectural ou artistique récent dépend d'autres conditions.

Davallon insiste sur la nécessité de l'existence d'un fond de références communes entre les créateurs et les amateurs sans quoi la possibilité de bonne réception de l'oeuvre est difficile si ce n'est compromise. La capacité du public à accepter des oeuvres originales se pose également, et pour ce faire, il faut que ce dernier, au fil de ses visites, et toujours selon Davallon, développe des compétences pour

⁶⁵ C'est bien les projets pérennes qui sont potentiellement patrimonialisables à la différence des projets temporaires en raison bien entendu de leur durée de vie

⁶⁶Gilles Tiberghien, Le Land Art, 2012

recevoir l'oeuvre. A Zurich, en octobre 2011, les participants à la Journée du groupe professionnel Architecture sur le thème « Architecture, Art & Education » ont défendu la nécessité de diffusion de la culture architecturale via son intégration dans une volonté politique et son initiation dès l'école. Les compétences doivent ainsi être acquises dès le plus jeune âge, par l'intermédiaire des médias, des musées et de l'enseignement afin de revaloriser la place de l'architecture dans la diffusion des fondements de la culture.

La sensibilisation du public est aussi indispensable et pour cela des efforts de communication doivent être faits. Une participation du public avant le lancement d'un projet par exemple permettrait un gain d'acceptabilité et de reconnaissance. (Ruedin), facilitant par la suite le processus d'appropriation.

Le public attend de l'instance culturelle une classification logique ou explicite justifiant la « conservation du bâtiment patrimonial comme témoin ou comme jalon » (Ministère de la culture, Rhône-Alpes). Afin d'aboutir à une amélioration de l'attitude des acteurs sociaux en matière patrimoniale, l'activation des réseaux associatifs comme des pouvoirs publics pourrait être déterminante. D'où la nécessité de former et d'informer d'une part mais aussi d'encourager les manifestations qui mettent en scène le patrimoine. Lausanne Estival, dans le cadre de ses visites insolites et gratuites de la ville, est un bon exemple de mise en valeur de ses richesses patrimoniales.

La principale condition pour l'acceptation d'un « patrimoine du 21ème siècle » réside enfin dans l'acceptation de voir dans ce dernier autre chose que des vieilles pierres. Si cette avancée s'est confirmée avec la prise en compte d'objets ordinaires, moins exemplaires et plus « parlants » depuis quelques années, et donc une avancée tant typologique que géographique, celle chronologique semble toujours poser problème. Pourtant, dans un contexte de modernité, d'avancées technologiques et rapidité de l'information, il est paradoxal d'accorder autant d'importance à la longévité d'éléments dans lesquels on ne se reconnaît progressivement plus, les générations nous séparant toujours plus de cet univers d'origine. Une condition essentielle réside ainsi dans la capacité de tout un chacun à reconnaître des objets « de son temps ».

Conclusion

Finalement, l'état du débat provenant des défenseurs de la patrimonialisation contemporaine rend compte de l'existence d'institutions nationales et internationales dont le but est d'amener la reconnaissance puis la protection du patrimoine récent. Cet état de fait est révélateur d'une prise de conscience de l'importance grandissante que recèle la création contemporaine à l'heure actuelle. Celle-ci a le potentiel de correspondre au goût massivement partagé par la société ou en tout cas elle ne possède pas d'éléments allant contre. La création actuelle est elle aussi productrice de biens culturels matériels et immatériels, représentant des spécificités d'une certaine époque, d'une certaine façon de faire. Dépassant le seul souci de conservation, elle propose la célébration de nouveaux référents, en rapport avec notre époque. S'en débarrasser reviendrait à provoquer une amnésie des techniques de construction contemporaine, dont la signification historique est avérée en raison notamment de phases majeures comme la mondialisation ou la mise en tourisme. De l'autre côté, ces créations sont jugées tristes ou aptes à n'intéresser qu'une minorité d'élites. Canoniser la production actuelle serait dérivée d'une recherche angoissée de certitudes culturelles. Elle induit également une prétention certaine de projeter dans l'avenir nos valeurs d'aujourd'hui, en les imposant aux générations futures. Le simple fait de recourir à la patrimonialisation ne nous apprend de plus rien sur la façon de construire et

respecter le site. On la soupçonne aussi de n'être en fait qu'une stratégie de promotion et de légitimation des constructions actuelles, qui en voulant à tout prix être originales, en viendraient à perdre leur sens et leur rapport à l'environnement.

Les conditions de possibilité de la patrimonialisation contemporaine existent bel et bien, cette dernière partageant de nombreux points communs avec son aïeule. Les deux formes de patrimonialisation passent par une identification rigoureuse et des vecteurs semblables. La procédure reste dans la forme identique bien que l'établissement de l'inventaire communal de Sion ne soit non pas effectué par une autorité cantonale mais par un architecte. L'on a pu également constater la similitude des enjeux de la patrimonialisation contemporaine avec celle plus traditionnelle, les deux formes de canonisation renvoyant indéniablement à des formes d'intérêts semblables. La patrimonialisation modifie dans les deux cas la fonction tout comme la forme des objets suivant les impératifs des acteurs d'une certaine époque. Celle-ci peut être dans tous les cas reliée à un objectif qui n'est pas pérenne (Cassina) mais qui dépend des valeurs de la société à un moment donné. La patrimonialisation d'objets récents est également pensée comme un outil de développement, en témoigne l'impact que joue sa mise ne tourisme. Elle rentre également dans le domaine de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire.

De plus, on a pu se poser la question du maintien des valeurs traditionnellement utilisées pour juger l'importance des nouveaux objets ainsi que la pertinence de garder les mêmes outils réglementaires pensés par l'institution patrimoniale. La valeur d'ancienneté est remise en cause tandis que les inventaires semblent ne pas être la meilleure des protections. Si le poids de la valeur d'ancienneté cesse d'être autant manifeste, d'autres valeurs sont fortement susceptibles d'élever une oeuvre au rang patrimonial. En suivant l'esprit de DOCOMOMO, l'idée originale du projet est un critère à ne pas négliger, tout comme les détails, la construction et la qualité du résultat final. Du point de vue des obstacles, une absence d'appellation, de définition et de périmètre clairement établis témoignent d'un manque d'intérêt dans ce nouveau domaine du patrimoine, comme en témoignent l'absence de lois et de critères établis. Une absence de consensus autour de la reconnaissance de l'architecture contemporaine tout comme de l'art contemporain explique ce retard. Des préoccupations en termes de pérennité dans le temps, d'authenticité et d'intégrité freinent l'adhésion du public chez qui règne encore et toujours un sentiment d'incompréhension.

L'un des objectifs du travail est, rappelons-le d'appliquer ces réflexions sur la patrimonialisation contemporaine à une étude de cas, le projet de la Fondation au sein de laquelle j'ai effectué mon stage. Celui-ci, par la qualité esthétique, technique et intellectuelle de ses réalisations, se donne effectivement pour but de constituer un *patrimoine contemporain exceptionnel de demain*. Il consiste au développement de treize interventions artistiques monumentales et pérennes, toutes de type Land Art et qui investiront les treize districts du canton du Valais. Patrimonialiser ce projet du 21^{ème} siècle revêt déjà un enjeu identitaire dans la reconnaissance vécue par les valaisans de cette construction. Les jours assurés sur place m'ont permis d'entretenir des interactions privilégiées avec des habitants qui la qualifiaient de « très forte » ou de « surnaturelle ».

Les oeuvres d'art contemporaines sont considérées comme des biens culturels au sens de la Convention de la Haye mais elles ne possèdent pas de critères propres. La nécessité de se mettre d'accord sur quels critères choisir est indispensable. Une remise en cause de l'ensemble des critères permettrait de mettre à jour les attributs qui confèrent à un objet une valeur patrimoniale. Appliquer les critères

existants ne paraît pas judicieux en raison de la valeur d'ancienneté qui pose problème. Cependant, et comme mentionné, on constate bel et bien l'existence d'objets contemporains sur l'inventaire qui n'ont pas demandé l'existence de nouveaux critères.

Une question se pose quant à la *catégorie* dans laquelle insérer ce projet. Les oeuvres de la Fondation ne sont pas considérées comme édifice, ni comme objet mobilier. Pour leur auteur, il s'agit pourtant bien d'architecture mais le résultat est de la sculpture. On s'aperçoit que parmi les éléments patrimonialisés à l'heure actuelle à l'échelle nationale comme internationale, il n'existe encore aucune sculpture. De là naît peut-être un besoin de réviser la catégorie des objets patrimonialisés afin d'en élargir ses composantes, sans pour autant construire une nouvelle liste, ce qui aurait comme conséquence de cloisonner les différents objets.

Si on se reporte aux critères actuellement en vigueur et qui se rattachent aux édifices (seule catégorie existante qui se rapproche le plus des réalisations de la Fondation), et si on imagine qu'ils ne changeront pas de sitôt, les qualités esthétiques, artistiques, intellectuelles et techniques du projet sont clairement des attributs qui oeuvrent pour la patrimonialisation des réalisations de la Fondation. Cette dernière visera le projet dans son ensemble, celui-ci n'étant pas encore abouti, il est cependant possible de prendre pour exemple la première réalisation à Mauvoisin. La qualité artistique est probablement de celles qui sautent le plus aux yeux. La géométrie parfaite des cercles nous impressionne tout comme la tangence magnifiquement étudiée des plus grands. La signification historique n'appartient pas qu'au passé, sa portée pédagogique s'inscrivant également dans le présent. Cette histoire nous est comptée par la matérialité de l'oeuvre qui appelle l'immatérialité du site. La sculpture, de par son dialogue avec l'environnement, met en scène les différents éléments qui ont contribué à façonner l'histoire du lieu. Le barrage de Mauvoisin tout d'abord, puis les galeries souterraines. Ce dialogue tend à présenter le Valais sous un jour nouveau, avec une touche contemporaine. Au niveau de la technique, les cercles et la tangence sont magnifiés par un matériau dit écologique dont la couleur se confond tout à fait avec celles alentour. La présence du cirque de montagne qui vient comme entourer l'oeuvre offre de plus un très bel écrin à la sculpture. Finalement, la rareté donne son dernier éclat au projet puisqu'il n'existe aucun autre travail de ce type en Valais.

L'absence de *consensus* autour de la reconnaissance de ces oeuvres pose un problème de légitimité à leur canonisation. Les autorités et le public ne seraient pas prêts à recevoir l'art contemporain. Un manque de mobilisation au sein du public en faveur de la mise en valeur de ce courant artistique pose problème. Les représentations de ce qui fait référence se cantonnent de plus encore au passé. Il faudrait dans ce sens qu'un changement de paradigme s'opère afin de bousculer ces dernières, notamment par une évolution du regard.

La question est également de savoir *quand* est-ce qu'une potentielle patrimonialisation aura lieu. On a vu les nombreux vecteurs autorisant la transmission du message patrimonial. La mise en tourisme a déjà été lancée cet été, à en juger les touristes qui sont venus apprendre en l'espace de quelques minutes. Les journaux ont parlé de l'existence de la sculpture, jouant le rôle de communication. Une publication ultérieure dans une revue spécialisée est également apte à donner au travail sa valeur. Nous avons vu que le musée ne peut être un vecteur étant donné l'existence des créations à l'extérieur. Néanmoins, le projet de 2016 du Musée d'art propose justement une exposition sur le Land Art, en collaboration avec la Fondation, ce qui aura le mérite d'augmenter l'accessibilité à cette forme d'art. La mise en récit est tout à fait envisageable via la parution d'une photo accompagnée d'un texte dans

un guide touristique ou dans les médias. Les Journées du Patrimoine sont un autre moyen de la signaler. Ces vecteurs ont le mérite de faire parler de la sculpture à petite comme à grande échelle. Ce travail facilitera l'appropriation par les habitants, augmentant les chances d'adhésion. L'importance de la médiation réside enfin dans ce sens dans la fourniture de clés de compréhension.

A l'issu du projet, la Fondation pourra également adresser une demande à l'Office cantonale des biens culturels.

Les opportunités suite à la patrimonialisation ce projet sont nombreuses. Un changement de regard vis-à-vis de l'art contemporain peut être facilité par une labellisation institutionnelle et non seulement vécue. Une attractivité nouvelle du Val de Bagnes est aussi permise, les touristes ayant la possibilité de visiter l'oeuvre avant de se diriger en direction du barrage. De façon plus générale, le projet dans sa globalité permettra une mise en relation de l'ensemble des districts qui pourront coordonner leurs efforts afin de construire des circuits touristiques. Dans l'optique où le projet se voit intégré dans l'inventaire PBC, les subventions ne sont pas forcément accordées mais des conseils peuvent être prodigués en matière de protection.

Après avoir rappelé les arguments pour et contre la patrimonialisation contemporaine ainsi que les conditions de possibilité et obstacles rattachés à cette dernière, je recommanderais finalement la patrimonialisation du projet pour les raisons suivantes. La volonté de certains créateurs d'entreprendre des choses originales et de qualité va tout à fait dans le désir de transmission inhérent à la patrimonialisation, et c'est ce que souhaite faire la Fondation Air&Art. Les qualités esthétiques, techniques et intellectuelles, démontrées en amont, oeuvrent tout à fait pour sa candidature en tant qu'objet de référence. La valeur d'ancienneté, actuellement remis en cause est certes fondamentale mais plus indispensable. S'opposer à la reconnaissance du projet pour cette unique raison ne paraît pas judicieux. Les effets positifs apparaissent dans les opportunités citées plus haut. Il n'existe pas à proprement parler d'effets pervers en tant que tel si ce n'est un nombre trop important de touristes pendant la haute saison, entre juin et octobre, mois d'ouverture de la sculpture. Cette arrivée massive peut très bien être régulée et ne porte pas atteinte à l'intégrité de la première oeuvre, étant donné sa praticabilité. La marchandisation ne peut arriver étant donné que les visites sont gratuites, ce qui permet également une démocratisation de l'art. La gentrification ne peut arriver étant donné que les réalisations se trouvent en dehors des zones à bâtir. Enfin, le propriétaire des créations ne rencontre pas de possibilité de limitation d'usage de l'objet étant donné que la vocation du travail, sa valeur d'usage, est artistique.

La patrimonialisation pouvant aussi être vécue et non juridique (Di Méo, 2006), l'important est à mon sens de contribuer à la reconnaissance sociétale du travail ainsi que de la réflexion engagées. Mais la question de la nécessité d'une patrimonialisation juridique se pose. Bien sûr le fait de rendre juridique la patrimonialisation implique une certaine garantie de la valeur de l'objet donnée par une instance supérieure, le public acceptera en conséquence de porter un regard conscient. Une fois proclamée, la patrimonialisation entraînera un *consensus* autour de la reconnaissance de l'art contemporain qui est aujourd'hui toujours absent. Ce processus juridique pour être visible passe par les inventaires mais ces derniers ne garantissent ni adhésion ni compréhension. Cependant, ils impliquent la protection du dit-bien. Les inventaires des biens culturels ne disposent à l'heure actuelle d'aucune catégorie de type « sculpture ». Le projet étant réalisé dans la durée, on peut imaginer une révision de ces dernières à l'issue du projet. En attendant sa présence sur l'inventaire, une médiatisation via une présence dans les guides touristique ou les revues spécialisées permettrait la médiatisation du projet à un large public dont bien entendu les touristes. De plus, insister sur les dispositifs d'interprétation, de sensibilisation

et de médiation faciliteraient l'appropriation du projet par le public et les décideurs qui ne verraient peut-être plus d'obstacles à sa canonisation une fois ce dernier terminé.

Bibliographie :

Entretiens :

Entretien avec Mr Gabriel Bender, sociologue et responsable du Service Socioculturel de l'Hôpital psychiatrique de Malévoz, le 13 mai 2013

Entretien avec Mr Rafael Matos-Wasem, Président de Patrimoine Suisse, section Valais romand, le 14 mai 2013

Entretien avec Mr Pascal Ruedin, directeur du Musée d'art à Sion, le 29 mai 2013

Entretien avec Mr Cassina, ancien directeur de Patrimoine Suisse, section Valais romand, le 04 juin 2013

Entretien avec Aloys Lauper, Chef de service adjoint au Service des Biens Culturels de l'Etat de Fribourg, le 20 juin 2013

Ouvrages :

Andrieux, J.Y. Et Chevallier, F. (2005). *La réception de l'architecture du mouvement moderne. Image, usage, héritage*. Lyon, France : Publication de Saint-Etienne.

Borghi, R., Mariotti, A. et Safarzadeh, N. (dir.) (2011). *Tourisme et patrimoine récent*. Casamémoire.

Bourdin, A. (1992). *Patrimoine et demande sociale*. Lyon, France : Presses universitaires.

Choay, F. (1992). *L'allégorie du patrimoine*. Paris, France : Editions du Seuil.

Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine*. Chippenham, Angleterre.

Denèfle, S. (2006). *Habiter le patrimoine du Xxe siècle : l'exemple de la « Maison radieuse » de Le Corbusier à Rezé les Nantes*. France, Presses universitaires de Rennes.

Giuliani, J.P. et Clivaz, M. (1999). *Aujourd'hui le patrimoine*. Martigny, Suisse : Association pour la sauvegarde du patrimoine « vieux martigny ».

Gravari-Barbas, M. et Guichard-Anguis, S. (dir.) (2003). *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du 21 ème siècle*. Paris, France : Presses Universitaires de Paris Sorbonne.

Greffe, X. (2003). *La valorisation économique du patrimoine*. Paris, France : La Documentation française.

Gumuchian, H. et Pecqueur, B. (dir.) (2007). *La ressource territoriale*. Paris, France : Economica-Anthropos.

Hobsbawm, E.J. (2008). *L'Age des extrêmes. Histoire du court 20ème siècle*. Paris, France : André Versailles Eds.

Lazarotti, O. (2011). *Patrimoine et tourisme : histoire, lieux, acteurs et enjeux*. Paris, France : Editions Belin.

Leniaud, J.M. (1992). *L'utopie française. Essai sur le patrimoine*. Paris, France.

Loyer, F. et Toulhier, B. (dir.) (2001). *Le régionalisme : architecture et identité*. Paris, France : Editions du patrimoine.

Lowenthal, D. (1998). *Fabricating Heritage*. Etats-Unis, Amérique : Indiana University Press.

Patin, V. (2005). *Tourisme et patrimoine*. Paris, France : la Documentation française.

Riegl, A. (1984). *Le culte moderne des monuments*. Paris, France : Editions du seuil.

Touzeau, L. (2010). *La protection du patrimoine architectural contemporain*. Paris, France : L'Harmanttan.

Urry, J. (1990). *The tourist gaze*. London, England : Sage publications.

Veschambres, V. (2008). *Traces et mémoires urbaines. Enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*. Rennes, France : Presses universitaires de Rennes.

Articles en ligne :

Cochain, A. (n.d). *Enjeux territoriaux de la valorisation du patrimoine par les TIC*. Récupéré le 20 juin de <http://www.ludigo.net/index.php?rub=4&dossier=1&focus=206530&doc=206531&fsize=1>

Davallon, J. (n.d). *Le patrimoine comme référence*. Dans les cahiers du musée des confluences. Récupéré le 4 mars du site http://www.museedesconfluences.fr/musee/publications/publications_scientifiques/cahiers_museedesconfluences/cmdc_v1_p2_a1.pdf

Sefarty-Garzon, P. (1998). *L'évolution de la notion de patrimoine* - Repères conceptuels et historiques. Récupéré le 5 mars du site <http://www.perlaserfaty.net/texte22.htm>

Articles de périodiques :

Bonard, Y. Et Felli, R. (2008). Patrimoine et tourisme urbain. La valorisation de l'authenticité à Lyon et Pékin. *Articulo*. Récupéré le 4 mai de <http://articulo.revues.org/719>

Champy, F. (1999). Architecture contemporaine et patrimoine. La construction ou l'intervention dans un site ? *Les annales de la recherche urbaine*. Montréal, Canada. Récupéré le 15 mai du site http://www.annalesdelarechercheurbaine.fr/IMG/pdf/Champy_ARU_82.pdf

Davallon, J. (2009). Comment se fabrique le patrimoine ? *Sciences humaines*. Récupéré du site de la revue le 5 décembre 2013:http://www.scienceshumaines.com/comment-se-fabrique-le-patrimoine_fr_12550.html

Fournier, L.S. (2010). Mise en tourisme des produits du terroir, événements festifs et mutations du patrimoine ethnologique en Provence. *Ethnologies*,103-144. Récupéré du site de la revue <http://www.ethnologies.ulaval.ca/archives/tourisme-culturel/mise-en-tourisme-des-produits-du-terroir-evenements-festifs-et-mutations-du-patrimoine-ethnologique-en-provence/>

Heinich, N. (2007). Art contemporain et fabrication de l'inauthentique. *Terrain*. Récupéré du site de la revue: <http://terrain.revues.org/2673>

Le Halle, E. (2008). L'art contemporain interpelle le secteur du tourisme. *Espaces*. Récupéré du site de la revue : <http://www.revue-espaces.com/librairie/7192/art-contemporain-creation-contemporaine.html>

Nahrath, S. Et Stock, M. (2012). Urbanité et tourisme : une relation à repenser. *Espaces et société*. Récupéré du site de la revue cairn <http://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2012-3-page-7.htm>

Nuryanti, W. (1996). Heritage and Postmoderne Tourism. *Annals of Tourism Research*. 249-260. Grande-Bretagne : Elsevier Science Ltd

Périgois, S. (2006). Signes et artefacts. *Espaces temps*. Récupéré le 23janvier du site <http://www.espaces-temps.net/articles/signes-et-artefacts/>

Petite, M. (2011). Nouveaux patrimoines : objets, acteurs et controverses. *Revue de la géographie alpine*. Récupéré le 5 mars du site de la revue <http://rga.revues.org/1408>

Rautenberg, M. (2003). Comment s'inventent de nouveaux patrimoines : usages sociaux pratiques institutionnelles et politiques publiques en savoie. Culture et Musées. *Persée*. Récupéré le 20 mars du site de la revue : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1766-2923_2003_num_1_1_1165

Reichlin, B. (1997). Sauvegarde du moderne : questions et enjeux. *Faces n°42/43*

Réat, P., Söderström, O., Besson, R. Et Piguët, E. (2008). Une gentrification émergente et diversifiée : le cas des villes suisses. *Cairn*. Récupéré du site de la revue: http://www.nfp54.ch/files/nxt_projects_80/03_02_2010_04_55_20-Reratetal.pdf

Communications :

Di Méo, G. (2006). Le patrimoine, un besoin social contemporain. Dans *Patrimoine et estuaire*. Blaye, France

Isnart, C. (2009, novembre). *Peut-on encore croire au patrimoine ?* Communication présentée aux Deuxièmes rencontres nationales du patrimoine culturel immatériel. Clermond-Ferrand, France

Toulier, B. (2005, avril). *Les patrimoines de l'architecture du xxème siècle en France*. Dans *L'architecture comme fait culturel aujourd'hui*. Paris, France : Direction de l'enseignement obligatoire

Monnier, G. (2010). *Enjeux et pratiques de la protection du patrimoine du 20ème siècle : un témoignage de la COREPHAE à DOCOMO France*. Communication présentée à l'université de Toulouse, France. Récupéré le 05 avril du site http://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/enjeux_et_pratiques_de_la_protection_du_patrimoine_du_xxe_temoignage_de_la_corephae_gerard_monnier.5914

Rapport de recherche :

Dorso, F., Gigot, M., Jacquot, S., Melé, P., Stein, V., et Ter Minassian, H. (2010). *Construction politique des territoires. Analyser la patrimonialisation des espaces urbains*. Université de Rabelais.

Mémoire / Thèse

Bonhomme, A. (2010). *Mise en valeur touristique de l'architecture contemporaine. Deux études de cas : le quartier de la Défense et la cathédrale de la résurrection à Evry*. (Mémoire professionnel, Panthéon Sorbonne, France)

Guérin, M.A. (2004). *Action publique locale et patrimoine culturel* (thèse de doctorat). Université Grenoble II, France.

Jorge, G.L. (2000). *Patrimonialisation et « marchandisation » des quartiers anciens : le cas de Los Sapos à Puebla (Mexique)*. (thèse de doctorat). Université du Québec, Montréal.

Compléments bibliographiques :

Amirou, R. (2000). *Imaginaire du tourisme culturel*. Paris, France : Presses universitaires de France.

Bourdeau, L., Gravari-Barbas, M. et Robinson, M. (dir.) (2012). *Tourisme et patrimoine mondial*. Québec, Canada : Presses de l'Université Laval.

Origet du Cluzeau, C. (1998). *Le tourisme culturel*. Paris, France : Presses universitaires de France.

Poulot, D. (1998). *Patrimoine et modernité*. Paris, France : L'Harmattan.

Annexes

Se reporter en pièces jointes