

La patrimonialisation à l'horizon d'attente du XX^e siècle

Dominique Poulot

Volume 21, Number 2, Summer 2002

Patrimoines du XX^e siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1072401ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1072401ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0712-8657 (print)

1923-2705 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poulot, D. (2002). La patrimonialisation à l'horizon d'attente du XX^e siècle. *Téoros*, 21(2), 4–9. <https://doi.org/10.7202/1072401ar>



La patrimonialisation à l'horizon d'attente du XX^e siècle

Dominique Poulot

Le « patrimoine » a connu un remarquable succès dans le monde entier depuis une génération : le cas de la France, où l'essor de la formule et du mouvement date de l'année du Patrimoine, au seuil des années quatre-vingts, en est une illustration parmi d'autres. Partout, la représentation d'un héritage à conserver, à entretenir et à transmettre revêt la force de l'évidence et semble satisfaire une aspiration profonde. Sans doute cette véritable explosion d'entreprises patrimoniales est-elle prétexte à articuler des attitudes culturelles et des pratiques de consommation, mais elle répond aussi à une représentation de la citoyenneté et de l'identité qui devient lieu commun de toutes les sociétés démocratiques. En effet, le patrimoine semble s'identifier à la mise en évidence progressive d'une « vérité » du passé qui serait le fruit de l'accumulation des connaissances et des perspectives et qui vaudrait pour impératif moral. Concrètement, tous les dispositifs d'interprétation patrimoniale cultivent désormais une « provocation de la mémoire » indéfiniment déclinée et sacrifient à un idéal de participation active du visiteur.

La littérature professionnelle du patrimoine exalte, avec l'illustration de la patrie, le labeur de la science et les progrès de l'instruction publique. Au contraire, l'engagement militant contre le vandalisme, dans le cadre d'associations ou de mouvements de conservation, dénonce régulièrement les lacunes de l'entreprise, voire ses multiples défaillances. De tels propos reconstruisent *a posteriori* une co-

hérence illusoire du passé, rassemblent sous le terme de « patrimoine » des éléments qui n'en relevaient pas naguère et s'abîment peu ou prou dans l'illusion téléologique. Enfin, d'autres critiques évoquent l'absence d'authenticité de la construction patrimoniale : c'est oublier que le patrimoine n'a pas pour but de rivaliser avec l'histoire. Ainsi, l'histoire paraît au sens commun souvent « morte » et le patrimoine « vivant », dans la diversité de ses usages et la créativité de ses pratiques.

L'accumulation des traces et des restes – ruines, reliques, friches diverses – mis au jour, conservés et réappropriés, particulièrement sensible dans les écrits du XX^e siècle (Orlando, 1993), semble répondre à la production croissante d'artefacts : comme si la prise en compte d'un héritage commun, fait de quantité d'objets à trier, répondait au renouvellement permanent des consommations. Simultanément, le patrimoine paraît accompagner la multiplication des anniversaires et des commémorations caractéristiques de la fin du modernisme. Construits en miroir, consommation et conservation, *déjà vu et tradition du nouveau* élaborent un catalogue d'objets notoires auxquels s'attacher. Estimer la valeur de tel objet de goût ou de mémoire vaut affirmation de soi ou du groupe, contre ou à côté d'autres objets et d'autres sujets. Ce discours a partie liée avec une rhétorique de l'expérience ou de la passion, de la reconnaissance ou du souvenir ; bref, il s'inscrit dans une perspective de réception, à l'image du système moderne des beaux-arts depuis l'invention de l'esthétique¹.

L'historien d'art viennois Alois Riegl (1984) a forgé, au début du XX^e siècle, la

première théorie générale du monument historique en terme de réception, selon un partage strict des valeurs entre le nouveau et l'ancien, théorie qui engage implicitement ce que l'historien de la littérature H.R. Jauss (1982) appelle un horizon d'attente, soit

le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre, au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre monde imaginaire et réalité quotidienne.

C'est en s'inspirant de cette analyse qu'on voudrait envisager ici l'horizon d'attente qu'a fourni le XX^e siècle à la patrimonialisation.

L'expérience de la consommation contemporaine

Les premières lectures des cultures matérielles envisageaient la rencontre de la psychologie et de l'objet par le biais des notions d'outillage mental, de comportements quotidiens, au sein d'une archéologie du vécu sensible (les manières de voir, de sentir, de jouir)². Longtemps, l'approche de la vie matérielle est demeurée fidèle à l'environnement familial des individus, envisagé par le biais de l'état des patrimoines et des stratégies de maisonnées³. La distribution des biens selon les niveaux de revenus débouchait naturellement sur des définitions de cultures « populaires » ou élitaires en fonction des objets possédés ou utilisés⁴. La critique de la société de



Paris. Le Musée Picasso.
Photo : Luc Noppen.

consommation, en butte à nombre de condamnations religieuses, idéologiques et culturelles, fournissait le ressort intime de telles enquêtes. On y déclinait les motifs d'irritation ou d'accablement, allant de la responsabilité des femmes dans les futilités de la mode à l'irresponsabilité coupable d'esprits absorbés par « le pain et les jeux ».

Par la suite, la démarche des sciences sociales est passée de l'inventaire des choses à la reconstitution de leurs contextes. On a envisagé non seulement l'économie des circulations, mais les figures changeantes de la jouissance. Celle-ci dépend intimement de la biographie des propriétaires – de la manière dont les sujets bougent ou conçoivent, par exemple, une gestuelle associée à tel ou tel artefact (Douglas et Isherwood, 1978 ; Schama, 1987 ; Roche, 1981 ; Brewer et Porter, 1993 ; Jardine, 1996 ; Berg et Clifford, 1999 ; Langford, 2000)⁵. Cette inspiration peut se réclamer de Marcel Mauss et des travaux des années 1920-1930 sur les processus de socialisation et les techniques du corps (Schlanger, 1991 et 1998). La question des objets débouche alors sur celle des « arts

de faire » chers à Michel de Certeau (1974), cela valant pour les « deux cultures », car l'objet de laboratoire s'inscrit intimement au sein des pratiques de recherche et d'élaboration savante (Latour, 1991 ; Schaffer, 1991), comme l'œuvre d'art contemporain est indissociable des formes de médiation et de réception dont la visite d'atelier constitue le modèle historique⁶.

La patrimonialisation des objets techniques – telle que la refonte de nombreux musées de sciences et techniques la donne à lire – se joue, comme celle des œuvres contemporaines au musée d'art moderne, dans l'alternative de l'expérience ou de l'interprétation (Serota, 2000). Dans cette perspective, le geste et le style du propriétaire ou du conservateur, le travail du savant, le plaisir de l'amateur sont indissociables des objets ; ils en organisent la perception et la représentation et, au-delà, en construisent d'une certaine manière la matérialité.

Le consommateur forge sa personnalité grâce à ses choix et à ses dédains, à son expertise et à ses ignorances : disputer d'ob-

jets, c'est parler valeurs, morale et, au bilan, identité(s). De sorte que partager une même consommation, c'est forger une solidarité ou témoigner d'une appartenance, mais encore s'inscrire dans une émulation. Certes, le modèle de la consommation est loin d'être exclusif. Les biens d'héritage, les objets fabriqués dans le loisir, les bricolages, les « talismans » et les autres emblèmes favoris de l'espace domestique, les cadeaux et les autres « contre-dons », relèvent d'une lecture en termes de conduites, voire de postures corporelles (Warwick, 1977). L'expérience du deuil de tel ou tel objet est intimement associée à un certain nombre d'expériences, de l'exil aux rites de passage. Au cours des successions s'organise la transmission de biens en tout ou en partie hors valeur pécuniaire, selon des conventions nationales très différentes⁷. Enfin l'ascétisme, qu'il s'agisse du vœu de pauvreté ou de formes laïques d'éthique personnelle – comme, à un autre extrême, les formes de la violence vandale ou iconoclaste –, s'oppose terme à terme à la consommation moderne et à son système de valeurs. Mais, dans tous les cas, les objets connaissent une permanente « recontextualisation » par l'intermédiaire de la quête d'une identité personnelle ou, à tout le moins, la définition d'une « *privacy* ».

La métaphore traditionnelle de l'héritage à transmettre

Au plan collectif, le travail de tri des institutions, qui disposent de pierres de touche et d'étalons et délimitent frontières et territoires, finit par isoler les objets qui comptent (Miller, 1998 ; Appadurai, 1986 : 15). La conservation dans des collections, au musée ou ailleurs, ou bien encore l'inaliénabilité juridique ou morale peuvent garantir l'existence hors marché d'objets tout en les installant néanmoins au cœur de pratiques sociales et intellectuelles. La patrimonialisation se joue souvent lors de telles occasions comme une revendication avancée contre la marchandise, dans le jeu du débat public ou au cours d'« iconoclashes » plus ou moins spectaculaires⁸. Reste enfin, avec les objets propres à l'ostentation et à l'apparat, la question des liens de domination et de commandement, des idéologies politiques qui permettent d'imaginer une com-



munauté nationale et d'alimenter des rituels publics.

Le droit romain, qui a formé une partie de la conscience occidentale, tient le patrimoine pour l'ensemble des biens familiaux envisagés dans leur condition de « biens-à-transmettre ». Ce trait les distingue absolument des autres biens qui, d'une manière générale, « ne sont pas inscrits dans un statut [...] mais pris séparément dans un monde d'objets qui ont une valeur propre, qu'ils ne doivent qu'à l'échange et à la monnaie ». En effet, dans la culture du patrimonium, « la norme sociale voulait que ce que l'on possédait provint de l'héritage paternel, et que ce qui avait été hérité fût transmis » (Thomas, 1980 : 425; et 1998). Le patrimoine engage donc, traditionnellement, la revendication d'une généalogie.

Dans cette construction se joue une partie du façonnement humain de l'historique, comme l'écrivait Alphonse Dupront: « quant aux latences laborieuses de la mémoire collective, quant à l'aveu de modèles ou la proclamation de 'sources', surtout quant aux besoins profonds de vivre la durée, continue ou discontinuée, et selon quelle mesure d'emprise » (Dupront, 1968 : 46). Voilà ce qu'on pourrait nommer la « profondeur » du patrimoine, pour mieux la distinguer de son « étendue », car le patrimoine permet de revendiquer une place dans l'histoire, de faire valoir des droits ou de s'attaquer, sous la forme d'un mythe des origines, aux maux du monde moderne. Dans tous les cas, il participe à l'élaboration d'une pertinence du passé pour les sociétés actuelles, en inscrivant ses objets dans les registres de l'identité et de l'authenticité.

L'idéal baconien du progrès du savoir

Les objets patrimoniaux, séparés de leur milieu d'origine, soit qu'ils aient perdu leur fonction, soit qu'ils aient été mutilés ou modifiés, gardent une puissance d'évocation : ils sont parfois, à l'image de personnes, des témoins d'époques et d'événements révolus. Selon un raisonnement élargi, pour parler comme Peirce⁹, ils sont

« indices » (la relation entre le signe et son objet est physique) et non icônes (laquelle « ne fournit aucune base permettant de l'interpréter comme renvoyant à une existence réelle »). Tel est le schéma qu'a d'ailleurs choisi Alfred Gell (1998) pour construire une anthropologie des œuvres d'art comprises comme index de communautés de création et de jouissance.

La sémiotique « peircienne » conçoit trois grandes catégories de communication sociale : celle de la communion, ou langage sympathique, qui se joue sans règles extérieures à la relation (et comprend notamment le champ esthétique), celle de la communauté, organisée selon des règles acceptées et affectée d'une morale terminologique (au sein par exemple des sociétés savantes), celle enfin de la société, exotérique, soumise à des conventions auxquelles on ne peut se soustraire et dont le langage est transformationnel¹⁰. À chacune des catégories correspondent les éléments d'une « rhétorique ». Ainsi, au premier degré, les figures de l'accord, qui jouent sur la *présence*, par citations, apostrophes, allusions ; au second degré, les objets (ou types d'objets) de l'accord : l'argumentation, propre à un débat et à un milieu, y engage des hiérarchies et des valeurs; enfin, au troisième degré, l'accord qui résulte de l'argumentation transforme les diverses présomptions en les faisant entrer dans les faits¹¹.

Dans la tradition occidentale, l'histoire de l'art, les théories esthétiques, les rapports administratifs, les articles critiques dans la presse, les romans et les essais ont directement *fait* le patrimoine, non seulement dans ses représentations, mais dans sa matérialité. Comme l'historien d'art Jacques Thuillier l'a fortement avancé, « l'écrit a joué un rôle déterminant, et l'on peut dire que c'est lui qui a mis en place le panorama [...] fixant les hiérarchies : par conséquent commandant, à plus ou moins longue échéance, la survie même de l'œuvre » (Thuillier, 1978 : 15). Ainsi, les rapports de l'écriture de l'histoire avec les objets matériels, depuis les simples inventaires jusqu'aux gloses les plus érudites ou aux commentaires les plus lointains, ont été continuellement décisifs.

L'exégèse à laquelle contraignent les réinstallations successives d'œuvres, notamment à partir des révolutions anglaise et française (les premiers grands désordres modernes), participe à la constitution progressive de lieux de mémoire : l'entropie des systèmes traditionnels se révèle le principe d'engendrement du patrimoine contemporain. Quatremère de Quincy constate le premier l'importance de connaître les lieux de passage des objets, ce qu'il nomme avec mépris une « espèce de savoir » appelé à se développer à mesure des circulations liées au marché. Enfin, si la littérature patrimoniale entendue comme catégorie de la littérature artistique commence avec la littérature de pèlerinage et l'éloge des reliques, elle connaît sa forme moderne avec l'apparition de certains moyens de voyage et l'organisation touristique de visites. Aussi Catherine Bertho-Lavenir (1999) a-t-elle lié la rédaction de guides du patrimoine français à la diffusion de l'automobile sur un territoire désormais aisément accessible.

Le modèle revendicatif du militantisme

Plus spécifiquement, toute mise en place d'un patrimoine s'accompagne de protestations (plus ou moins savantes) susceptibles de légitimer telle intervention ou de la combattre, de justifier telle restauration ou telle « dérestauration », d'accompagner une mobilisation civique ou idéologique. Chaque apparition revendiquée d'un nouveau registre ou d'un type inédit de patrimoine requiert à la fois une (re)définition scientifique et un nouveau statut pour les objets considérés ; elle provoque des réactions sur les marchés spécialisés qui ne manquent pas de surgir et suscite des revendications de nature politique, religieuse et idéologique.

Les patrimoines sont donc le fruit de ce qu'on pourrait appeler l'« encadrement » de certaines œuvres à tel moment de leur histoire, encadrement transmis, utilisé, déformé, oublié, de génération en génération, chacun recouvrant peu ou prou l'autre, l'absorbant, le modifiant, tandis que changent parallèlement la définition et la signification des « vandalismes »¹². Le découpage du vénérable est lié à une

déclaration de reconnaissance et aux formes de sa manifestation dans l'espace public. Il ne considère ni l'opacité des objets, dont la démarche herméneutique fait son principe de production, ni, à proprement parler, leur intérêt artistique, documentaire ou évocateur, mais bien leur situation. Cela explique des disputes ou des polémiques comme celle qui oppose régulièrement partisans et adversaires des patrimoines déplacés et des patrimoines conservés *in situ*.

Tous les acteurs du mouvement – antiquaires, archivistes, bibliothécaires, conservateurs, linguistes ou folkloristes – participent eux-mêmes de la représentation sociale du vénérable : ils sont les inventeurs qui comptent des choses qui comptent. Les desseins de ces « découvreurs » d'héritages, les styles de leurs mises en scène et les modalités des jouissances qu'ils annoncent ou confirment ont souvent joué un rôle déterminant. Quelques-unes des figures de la patrimonialisation sont passées à l'état de stéréotypes – comme l'antiquaire et sa ruine, le conservateur et son musée, le folkloriste et son terrain – pour avoir incarné des résonances particulières (par exemple entre esthétique et politique).

Des histoires de vies aux romans familiaux, jusqu'aux récits élargis de l'identité et de la mémoire nationale (Kirshenblatt-Gimblett, 1989), la gamme des propos construit la légitimité du patrimonialisateur et explicite les règles de sa reconnaissance. Le collectionneur ou le militant de la conservation trouve dans les autobiographies, les ouvrages didactiques, les recommandations programmatiques, les catalogues, autant d'occasions d'affirmer à la fois sa singularité et le partage de valeurs collectives. Les différents styles d'inventeurs de patrimoines sont responsables d'autant de types de trouvailles et de mises en valeur. Ainsi, lors de polémiques à propos de telle institution, de telle muséographie ou de telle restauration, l'attaque *ad hominem*, dont la violence peut parfois étonner, manifeste souvent le scandale que représente l'innovation d'une posture particulière, appelée par la suite, souvent, à devenir une figure banale de l'apostolat conservateur.



Paris. Le Musée d'Orsay.
Photo : Luc Noppen.

La participation à une communauté

Les premières mesures conservatrices initiées à la Renaissance par la papauté et d'autres États d'Italie débouchent sur la reconnaissance d'un canon des maîtres et l'idée d'un corpus d'objets à définir et à protéger. L'une des dates importantes est « *le décret de 1601 par lequel le grand-duc Ferdinand de Médicis énumérait dix-huit célèbres peintres du passé dont il ne fallait pas vendre les œuvres à l'étranger* » (Gombrich, 1992 : 296). Cette déclaration solennelle vise à affirmer et à perpétuer l'excellence du prince et du pays. Tel est aussi l'un des desseins des collections royales, qui donnent naissance dans toute l'Europe aux musées nationaux. Au cours du XVIII^e siècle, une préoccupation inédite d'efficacité apparaît, qui tend à gouverner l'idée d'héritage : on y voit le moyen de dissiper l'ignorance, de perfectionner les arts, de réveiller l'esprit public et l'amour de la patrie.

Le souci d'utilité rapporte désormais la conservation d'un patrimoine à ses effets attendus sur l'esprit public et la prospérité du pays. Un processus a commencé, auquel les confiscations et les transferts successifs de la Révolution française, de légitimation patriotique et démocratique, donneront son enjeu définitif. C'est à ce moment de seuil, pour reprendre la formule de l'anthropologue Victor Turner, une fois

l'ancienne communauté désintégrée, que la revendication d'un patrimoine *ad hoc*, fondé sur des justifications nouvelles, accompagné éventuellement de la proscription des signes anciens, est la plus évidente. Aux yeux de la communauté en cours de fondation, les objets préservés ou sauvés deviennent partie prenante d'un projet (Kirshenblatt-Gimblett, 1998).

Par la suite, comme l'a montré Benedict Anderson (2002), la construction du patrimoine national participe d'un processus plus général qui voit la jouissance de certains biens faire figure d'expérience collective et nourrir une identité historique, sociale, culturelle. Par une comparaison des groupes patriotiques dans différentes petites nations de l'Europe centrale, Miroslav Hroch (1996) a proposé de distinguer trois moments d'élaboration : d'abord, de 1789 à 1815 une intelligentsia restreinte est seule concernée par l'émergence des idées nationales liées à la Révolution française ; une deuxième phase, 1815-1848, voit la diffusion de cette idée auprès de la bourgeoisie ; la troisième commence en 1848, quand le nationalisme reçoit un vaste soutien populaire, illustré par la Première Guerre mondiale et la chute de l'empire des Habsbourg. Le cas de la France au XX^e siècle illustre ce que le sociologue Luigi Bobbio (1992) nomme la conception nationale-patrimoniale. À ce modèle s'oppose une conception sociétale, ou sociétaire,



Vestiges collectionnés dans l'enceinte de l'École des beaux-arts de Paris.
Photo : Luc Noppen.

dont l'Angleterre représente l'archétype, qui engage la société civile par le biais d'associations contributives.

Dans tous les cas, le patrimoine est devenu l'un des enjeux du développement culturel, selon une perspective relativement contraignante. En France cette ambition semble dater du décret de nomination d'André Malraux comme ministre d'État des Affaires culturelles (le 3 février 1959) qui le chargeait « d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel ». Par la suite, en 1975, le terme est étendu à la communauté européenne, tandis que les propos officiels témoignent progressivement d'un dessein militant en la matière. Le vocabulaire administratif en porte la marque, depuis les « nouveaux patrimoines » promus en 1981 jusqu'au colloque *Les monuments historiques demain* (1984), aux Rencontres Nationales des Écomusées *En avant la mémoire !* (1986) ou au *Forum du patrimoine* installé... à la Cité des sciences et de l'industrie de la Villette (1987).

Une documentation abondante s'emploie parallèlement à inventorier les mille et un patrimoines inédits ou à accommoder les patrimoines déjà identifiés, qui requiè-

rent dépoussiérage et mise à jour, grâce à des savoir-faire indéfiniment applicables et reproductibles. De la sorte, les contours du patrimoine contemporain sont de plus en plus profondément liés au présent de notre société, à ses intérêts du moment, voire aux modes. Rétrospectivement, d'ailleurs, telle restauration de monuments historiques, telle muséographie nous paraît aujourd'hui, à tort ou à raison, beaucoup plus révélatrice d'une époque ou d'un goût de génération que de l'authenticité de l'objet qu'elle était censée illustrer. Enfin, la mondialisation du patrimoine sanctionne sous nos yeux le basculement accéléré d'objets ou de pratiques « en avant », comme le montre James Clifford (1996 et 1988) dans son analyse du glissement des paradigmes de conservation. Le patrimoine est largement pris dans l'accélération présente de l'obsolescence des organisations et des dispositifs du Nord (les « musées de la crise » en témoignent abondamment), tandis que le Sud conserve ces mêmes outils au service de la production : décalage des temps, des durées de vies, des calendriers.

* * *

Politiques et citoyens ont partagé, à partir de la décennie 1980-1990, l'« évidence »

selon laquelle *a priori* tout devait être considéré comme « élément du patrimoine » (la formule se rencontre chez différents ministres ou responsables européens depuis une quinzaine d'années). Ce stéréotype manifeste combien chacun peut s'entendre comme héritier, lorsqu'il revendique sa propre culture-style : du jardin ouvrier à la salle de répétitions d'un groupe de musique amplifiée, tous les exemples de cultures sont susceptibles de faire figure de patrimoines et d'entrer au musée. Le risque est que le kaléidoscope de ces patrimoines devienne un nouveau lieu commun, celui d'une « surmodernité » (Marc Augé).

Dominique Poulot est professeur à l'Université de Paris I-Panthéon et à l'École du Louvre ; il se consacre à l'histoire de la culture et de ses institutions, en particulier au patrimoine et à l'institution muséale.

Notes

- 1 Sur la valorisation culturelle, voir l'approche de Gladys Engel Lang et Kurt Lang (1988).
- 2 Tel est le cas des pistes ouvertes par Lucien Febvre dès avant la Seconde Guerre mondiale, ainsi que de R. Mandrou (1961), de F. Braudel (1979), et de A. Corbin (1982). Lire aussi le cours de l'historien Lucien Febvre [1878-1956] au Collège de France en 1944-1945 qui vient d'être publié sous le titre : *L'Europe : genèse d'une civilisation*, Paris, Librairie académique Perrin, 1999.
- 3 Victoria de Grazia (1996) fournit un panorama utile du passage des problématiques.
- 4 On trouve un état de la question et une bibliographie sur le legs de ce moment et les réflexions pionnières d'un Michel de Certeau dans Zemon Davis (1992 : 1409-1416).
- 5 Un exemple en est l'ouvrage singulier de Solnit (2001), *Wanderlust; A History of Walking*, à la fois histoire politique et culturelle, qui touche à l'histoire de la propriété, des espaces publics et à une lecture de l'*englishness*, tout en mettant l'accent sur une pratique corporelle et ses figures.
- 6 Pour une vue d'ensemble critique sur l'ensemble de ces recherches voir Slater (1997).
- 7 Aussi, les représentations du mobilier familial et de sa destination – pour le seul usage du couple parental ou destiné à la



- transmission aux enfants – apparaissent-elles différentes en France et au Royaume-Uni.
- 8 Voir l'actuelle exposition de Karlsruhe Iconoclash. Bruno Latour, philosophe et anthropologue, a dirigé (avec Peter Weibel) le catalogue d'exposition *Iconoclash. Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*.
 - 9 Charles E. Peirce, l'un des fondateurs des approches sémiotiques de l'objet d'art.
 - 10 Pour une vue d'ensemble du champ, voir Bal et Bryson (1991).
 - 11 Un remarquable exemple de la construction d'une culture à partir d'objets jusque-là de consommation courante est donné par Ferguson (1998).
 - 12 Je m'inspire de Duro (1996).

Bibliographie

- Anderson, Benedict (2002) *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, (traduction de l'anglais *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (2e éd.), Londres, Verso, 1991).
- Appadurai, A. (1986), « Introduction : Commodities and the Politics of Value », dans A. Appadurai, (éd.), *The Social Life of Things. Commodities in a Cultural Perspective*, Cambridge.
- Augé, Marc (1992), *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 149 p.
- Bal, Mieke, et Norman Bryson (1991), « Semiotics and Art History », *Art Bulletin*, 73, p. 174-208.
- Berg, Maxine, et Helen Clifford (1999), *Consumers and Luxury in Europe 1650-1850*.
- Bertho-Lavenir, Catherine (1999), *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*, Paris, Odile Jacob.
- Bobbio, Luigi (1992), (Ed.), *Le politiche dei beni culturali in Europa*, Bologna, Il Mulino.
- Braudel, F. (1979), *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*, 3 volumes, Paris, A. Colin.
- Brewer, John, et Roy Porter (1993), *Consumption and the World of Goods*, London, Routledge, 564 p.
- Clifford James (1996), *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle*, Paris, ENSA, 1996 (Traduit de l'américain par Marie-Anne Sichère, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988).
- Corbin, Alain (1982), *Le miasme et la jonquille*, Paris, Aubier.
- de Certeau, Michel (1974), *La culture au pluriel*, Paris, UGE.
- de Grazia, Victoria (Éd.) (1996), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*, Berkeley, University of California Press.
- Douglas, Mary, et Isherwood, Baron (1978), *The World of Goods: Towards an Anthropology of Consumption*.
- Dupront, Alphonse (1968), « L'histoire après Freud », *Revue de l'enseignement supérieur*, p. 27-63.
- Duro, Paul (éd.) (1996), *The Rhetoric of the Frame. Essays on the Boundaries of the Artwork*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ferguson, Priscilla P. (1998), « A Cultural Field in the Making: Gastronomy in 19th-Century France », *American Journal of Sociology*, 104, p. 597-641.
- Gell, Alfred (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- Gombrich, Ernst Hans, (1992), *Réflexions sur l'histoire de l'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1992, 439 p.
- Hroch, Miroslav (1996), « From National Movement to the Fully-Formed Nation: The Nation-Building Process in Europe », dans Balakrishnan Gopal (dir.), *Mapping the Nation*, Londres, Verso.
- Jardine, Lisa (1996), *Worldly Goods, A New History of the Renaissance*, New York, 470 p.
- Jauss, Hans Robert (1982), *Toward an Aesthetic of Reception* (traduction de l'allemand), Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998), *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, Los Angeles and Berkeley, University of California Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1989), « Objects of Memory: Material Culture as Life Review », dans Elliott Oring (éd.), *Folk Groups and Folklore Genres: A Reader*, Logan, Utah State University Press.
- Lang, Gladys Engel, et Kurt Lang (1988), « Recognition and Renown: The Survival of Artistic Reputations », *American Journal of Sociology*, 94, p. 79-109.
- Langford, P. (2000), *Englishness Identified: Manners and Character in Eighteenth-Century England*.
- Latour, Bruno (1991), *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris, Éd. La Découverte.
- Mandrou, Robert (1961), *Introduction à la France moderne, essai de psychologie historique*, Paris, Albin Michel.
- Miller, Daniel (1998), « Why Some Things Matter », dans D. Miller, éd., *Material Cultures*, Chicago, p. 3-21.
- Orlando, Francesco (1993), *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura, Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascoti*, Turin, Einaudi.
- Riegl, Alois (1984), *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, Paris, Seuil [1902].
- Roche, Daniel (1981), *Le peuple de Paris, Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*, Paris, Aubier Montaigne, 286 p.
- Schama, Simon (1987), *The Embarrassment of Riches*, New York, Alfred A. Knopf.
- Schlanger, Nathan (1998), « The Study of Technique », dans James et N.J. Allen (éd.), *Marcel Mauss, a Centenary Tribute*, New York, p. 192-212.
- Schlanger, Nathan (1991), « Le fait technique total : la raison pratique et les raisons de la pratique dans l'œuvre de Marcel Mauss », *Terrain*, p. 114-130.
- Serota, Nicholas (2000), *Experience or Interpretation. The Dilemma of Museums of Modern Art*, Londres, Thames and Hudson.
- Shaffer, Simon (1991) « The Eighteenth Brumaire of Bruno Latour », *Studies in History and Philosophy of Science 2* : 174-192.
- Slater, Don (1997), *Consumer Culture and Modernity*, Cambridge, Polity Press.
- Solnit, Rebecca (2001), *Wanderlust; A History of Walking*, London, Verso.
- Thomas, Yann (1998), « Les ornements, la cité, le patrimoine », *Images romaines*, Paris, Presses de l'ENS.
- Thomas, Yann (1980), *Res, chose et patrimoine ; note sur le rapport sujet-objet en droit romain*, Archives de la philosophie du droit, Paris, Sirey.
- Thuillier, Jacques (1978), *Leçon inaugurale au Collège de France*, 13 janvier 1978, Paris, Collège de France.
- Warwick, Genevieve (1977), « Gift Exchange and Art Collecting: Padre Sebastiano Resta's Drawing Albums », *Art Bulletin*, 79, p. 630-646.
- Zemon Davis, Natalie (1992), « Toward Mixtures and Margins », *American Historical Review*, décembre, p. 1409-1416.