

---

Françoise LEMPEREUR, dir., *Patrimoine culturel  
immatériel*

Liège, Presses universitaires de Liège, coll. Manuels, 2017, 352 pages

Albert Étienne Temkeng

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19933>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.19933](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.19933)

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 379-382

ISBN : 9782814305540

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Albert Étienne Temkeng, « Françoise LEMPEREUR, dir., *Patrimoine culturel immatériel* », *Questions de communication* [En ligne], 35 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 09 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19933> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.19933>

---

*Questions de communication* is licensed under CC BY-NC-ND 4.0



humoristique, être pris pour un amateur par l'auditoire du salon de M<sup>me</sup> d'Agout (pp. 50-53). Un autre phénomène apparaît dans les lectures publiques, celui des louanges outrancières. En effet, certains poètes médiocres, mais patronnés par des personnalités, sont portés aux nues de manière dithyrambique de même qu'on n'ose critiquer des auteurs à succès comme Victor Hugo : on flatte au lieu de dire la vérité. L'auditoire est donc très important puisqu'il influence aussi le lecteur pendant sa lecture. Le public doit être adapté au contenu de celle-ci : pour une lecture sérieuse, il doit être nécessairement sensible et intelligent. Vincent Laisney cite à ce propos Honoré de Balzac : « Pour être traduite par la voix, la poésie exige une sainte attention » (p. 104). Inversement, le lecteur doit s'adapter à son auditoire en proposant par exemple des lectures assez courtes, sous peine si ce n'est pas le cas, d'essayer de sérieuses déconvenues comme Leconte de Lisle (pp. 110-115).

Si la question de la théâtralité de la lecture est traitée en filigrane dans la première partie de l'essai, Vincent Laisney s'y intéresse davantage à partir du chapitre 53 (p. 132). En effet, les écrivains ne lisent pas toujours leurs propres écrits et parfois des acteurs sont engagés pour lire dans les salons. Ainsi l'essai conduit-il aux questions qui ont préoccupé les écrivains, surtout ceux de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : un grand auteur est-il forcément un bon lecteur ? Les écrivains ont-ils intérêt à se tourner vers un diseur professionnel ? La poésie est-elle au service du récitant ou l'inverse ? Autant de questions qui interrogent la fonction du lecteur et la définition même de la littérature. Engager un acteur, même excellent, paraît être exclu. En effet, au chapitre 66, Vincent Laisney cite Adolphe Metté qui raconte comment l'acteur qu'il avait rigoureusement préparé pour une interprétation du *Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud, massacre le poème le jour de la représentation (pp. 164-166). On voit par ailleurs, à partir des années 1870, se développer un nouveau type de spectacle mêlant lecture de grands poèmes et mime (pp. 177-180). Il en résulte cependant que ces lectures sont souvent décevantes car elles dénaturent les vers, le poète étant finalement le mieux à même de faire comprendre au public ce qu'il a voulu exprimer, même si ses lectures ne sont pas non plus irréprochables (pp. 183-185). Dans tous les cas, nombreux sont les écrivains à prôner une diction neutre pour ne laisser aucune initiative à l'interprétation.

De la lecture à voix haute en petit comité, il faut retenir qu'elle est avant tout une séance de travail, comme ce qui est représenté sur le tableau de Théo Van Rysselberghe : les auteurs veulent tester sur leurs pairs leurs récents écrits et attendent les critiques. Par exemple, Charles Baudelaire lit pour perfectionner ses poèmes, c'est

pourquoi certains n'ont jamais été publiés (pp. 119-121). Gustave Flaubert lit systématiquement à voix haute ce qu'il écrit et lors d'une lecture, on lui a dit de jeter les premières pages de sa *Tentation de Saint-Antoine*. Il n'a pourtant pas abandonné le projet, l'a repris 15 ans plus tard, lu à George Sand et sa famille, l'a encore retravaillé pendant six ans, lu à Ivan Tourgueniev pour finalement le publier en 1874, soit 21 ans après sa première lecture en petit comité (pp. 127-130). C'est en ce sens d'abord qu'il faut regarder *Une Lecture*. Par ailleurs, Vincent Laisney se demande s'il ne faut pas y voir aussi une tentative de représentation chromatique de la voix. En effet, il cite Paul Signac (pp. 182-183) qui a théorisé le mouvement des néo-impressionnistes et des divisionnistes en comparant leurs tableaux à la musique. Ainsi, même si *Une Lecture* ne peut faire entendre la voix d'Émile Verhaeren, pour qui sait vraiment écouter, le tableau est une « vaste symphonie picturale » (p. 183).

Pour conclure son essai, Vincent Laisney invite à porter un point de vue d'ethnologue car il y a pour lui, dans cette toile, si l'on occulte le cadre bourgeois, un caractère sacré qui équivaut à la célébration d'un culte. En mettant en parallèle Émile Verhaeren et Homère (p. 187), il fait prendre conscience que la scène du tableau et, de manière générale, les lectures à haute voix en petit comité revêtent une dimension archaïque car cette pratique était déjà celle de l'Antiquité primitive, mais aussi un caractère moderne puisqu'on y « élabore comme dans un laboratoire la littérature de demain » (p. 188). Cet essai très accessible et particulièrement original dans le choix du sujet ainsi que dans sa présentation. Il se lit presque comme un roman, tenant ses lecteurs en haleine. Si certains chapitres peuvent paraître redondants et ne semblent pas faire progresser l'enquête, ils montrent néanmoins que certains aspects de la lecture à haute voix demeurent inchangés d'un bout à l'autre du XIX<sup>e</sup> siècle. En outre, on ne peut pas vraiment reprocher cet aspect à l'auteur car le travail de documentation est d'une telle richesse qu'il mérite une vraie reconnaissance.

Caroline Narracci

LIS, université de Lorraine, F-57000

caroline.narracci[at]univ-lorraine.fr

Françoise LEMPEREUR, dir., *Patrimoine culturel immatériel*

Liège, Presses universitaires de Liège, coll. Manuels, 2017, 352 pages

Au-delà de houleux débats sur les dénominations comme *culture traditionnelle* et *folklore*, *culture traditionnelle* et *populaire*, *patrimoine oral* et *immatériel*, l'ouvrage – qui, sur cette question, a suivi la position de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation,

la science et la culture (Unesco) avec sa Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI, 2003) – est un trésor, un document riche dont la lecture des six (denses) parties est fluide et captivante.

Dans la première partie, « Patrimoine, patrimonialisation et PCI », consacré à la circonscription du concept, André Gob (pp. 15-22) montre l'évolution de la notion de patrimoine depuis le mot latin *patrimonium* (patrimoine familial) jusqu'au sens contemporain d'héritage commun à protéger. L'auteur évoque aussi la Révolution française, point de départ d'une prise de conscience collective, et s'attarde sur 1945, année de mise en place de l'Acte constitutif de l'Unesco qui prévoit, en son article 1<sup>er</sup>, qu'elle doit « veiller à la conservation et à la protection du patrimoine universel d'œuvres d'art et de monuments d'intérêt historique ou scientifique » (p. 15). Le patrimoine est depuis ce qui se transmet tandis que la patrimonialisation est la décision prise pour faire d'un objet culturel un bien collectif qu'il faut protéger et conserver pour la communauté. À la suite d'André Gob, Françoise Lempereur (pp. 23-26) établit la distinction entre patrimoine matériel et PCI en traçant un parallèle entre « une maison, de l'argent, des tableaux, des bijoux, le patrimoine matériel hérité d'un aïeul et transmissible aux générations futures » (p. 23), et les éléments qui, selon l'article 2 de la Convention de 2003 de l'Unesco, définissent le PCI comme constitué des pratiques, représentations, expressions, connaissances, savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Transmis de génération en génération, recréé en permanence, le PCI procure un sentiment d'identité et de continuité. Françoise Lempereur (pp. 27-35) montre aussi le cheminement épistémologique qui, parti du folklore pour arriver au PCI, aboutit à sa reconnaissance sur la base de données ethnographiques et ethnologiques (p. 35).

Dans la deuxième partie, « Inscription sociale et territoriale du PCI », Françoise Lempereur (pp. 39-46) compare cultures populaire et traditionnelle dont le caractère commun est « la volonté du groupe culturel de choisir les pratiques, les expressions et les représentations qui le différencient des autres groupes – [tandis qu'elles] divergent quant à la référence au passé propre à la seule culture traditionnelle » (p. 42). L'auteure (pp. 47-54) analyse l'apparente contradiction entre diversité et identité culturelles pour interroger la première et le métissage patrimonial en liaison avec la place de moins en moins importante qu'occupe le PCI dans la vie culturelle, concurrencé à la fois

par une culture standardisée et par une création culturelle que les nouveaux médias aident à diffuser. Face à la culture de masse et à la mondialisation des formes culturelles, face au paradoxe du XXI<sup>e</sup> siècle qui consiste à préserver tout en ouvrant les cultures, les communautés ont l'obligation de remodeler leurs contenus patrimoniaux, de réévaluer leurs potentialités pour conserver les valeurs qui fondent leur identité. Au lieu de figer leurs traditions ou différences, elles doivent s'ouvrir aux métissages et aux exigences de la vie sociale actuelle. À cet effet, Serge Schmitz (pp. 55-64) établit le rapport entre inscription territoriale et esprit du lieu pour explorer la géographie culturelle de la distribution territoriale du PCI. Il examine l'importance de « l'esprit du lieu » et « l'appropriation du paysage » (p. 37) qui est une face visible de l'organisation des sociétés, car seuls le classement et la division permettent d'identifier les lieux, par leur aspect visuel, les personnes qui y vivent, les fonctions qu'on leur attribue et les événements historiques et mythiques dont ils ont été la scène.

Dans la troisième partie, « Transmission et reproduction », Françoise Lempereur (pp. 68-78) traite des enjeux et caractères de la transmission intergénérationnelle du PCI parmi lesquels la mémoire, la mémoire collective et ses acteurs, car « la mémoire individuelle n'est active qu'à travers et grâce à la collectivité » (p. 76). La mémoire en tant que retour sur le passé, action et réaction, mais aussi l'oralité et la gestualité font évoluer les contenus patrimoniaux. Sont aussi abordés trois sources constantes de variabilité perçues à travers la transmission des récits, chants, épopées lyriques... à savoir les dispositions psychiques et physiologiques des interprètes (variations individuelles), le contexte social et les circonstances d'exécution (p. 83) et les facteurs qui opèrent suivant des critères fonctionnels, esthétiques et anthropologiques. Sont enfin abordées les altérations de la transmission et dans l'invention de la tradition, les manipulations commerciales et idéologiques, la distanciation, la folklorisation, avec la mise en scène du patrimoine. Enfin, Marc-Emmanuel Melon (pp. 97-117) analyse la reproduction technique du PCI à l'ère du numérique comme outil pouvant transformer les patrimoines en archives photographiques et cinématographiques, empêchant la disparition du PCI et jouant un rôle identitaire essentiel répondant à cet éternel besoin qu'ont les hommes de savoir d'où ils viennent, où ils vivent et ce qui les relie au passé.

La quatrième partie s'intéresse à la médiation, au musée et aux outils méthodologiques. Françoise Lempereur et Marc-Emmanuel Melon (pp. 119-134)

y étudient la fonction de passeurs de mémoire ou collecteurs-archivistes, explorent les activités d'inventaire, d'enquête, d'enregistrement, de conservation, de préservation, de protection et de promotion du PCI. André Gob et Jean-Louis Postula (pp. 135-144) analysent la relation qui lie musée et PCI, révélant la diversité des missions qui vont de la collecte à la transmission de la matière vivante de l'humanité largement ancrée dans le présent à des fins d'éducation et de délectation. Noémie Drouguet (pp. 145-156) aborde le musée comme outil de médiation et la patrimonialisation et la muséification du matériel comme facteurs qui revitalisent les pratiques, représentations, expressions et manifestations vivantes du PCI continuellement recréé ; et ce, pour rendre compte de la mémoire individuelle et collective des peuples. Marie-Aline Angillis (pp. 157-171) révèle les place et fonction muséales du récit de vie selon lesquelles mettre ou se mettre en récit, penser ou se penser, raconter ou se raconter répondent à un besoin de reconnaissance sociale. Et, au cœur du musée, les objets disposés selon une cartographie thématique (Serge Schmitz, pp. 173-184) dévoilent des distributions et localisations spatiales bien structurées. Anne-Sophie Collard (pp. 185-193) conclut que l'enjeu pour les communautés est de s'inscrire dans les PCI, de s'impliquer dans le processus participatif d'identification et de reconnaissance pour en assurer la transmission. Et, au-delà de sa conservation classique, le PCI, numérisé en productions médiatiques, accède aux enjeux de la communication transmédia.

Dans la cinquième partie consacrée à la valorisation du PCI, Julie Masset (pp. 197-213) explique la relation complexe entre ce dernier et le tourisme, présentant les contours du tourisme culturel, la relation qui lie le tourisme et le patrimoine, la concurrence accrue des pays émergents qui suscite la mobilisation du Mouvement ressources et compétences pour sauver les spécificités et authenticité des destinations touristiques. Philippe Lheureux (pp. 215-224) développe les divers composants de la visite guidée : le visiteur, le médiateur, le guide touristique, médiateur du PCI. Enfin, La directrice de l'ouvrage (pp. 225-228) fait la promotion des produits du terroir à travers les pratiques patrimoniales locales qui réinventent les traditions des communautés.

Dans la partie finale, « Politiques de sauvegarde du PCI », Françoise Lempereur (pp. 231-245) explique le rôle de l'Unesco et de sa Convention de 2003 pour la sauvegarde du PCI dont l'aboutissement est la proclamation de chefs-d'œuvre ou « trésors humains vivants » portant sur la langue, la communauté et le respect des droits de

l'homme en matière de PCI. Elle compare les principales conventions de l'Unesco sur la culture afin de mettre en exergue la valeur universelle exceptionnelle par rapport aux enjeux de protection et d'authenticité. Elle présente la teneur de la convention axée sur les quatre buts cités dans son premier article : « sauvegarder le PCI ; respecter le PCI des communautés ; [...] sensibiliser aux niveaux local, national et international, à l'importance du PCI et de son appréciation mutuelle ; encourager la coopération et l'assistance internationales » (p. 243). Pour sa part, Marc Jacobs (pp. 247-258) explore la relation qui existe entre patrimoine et éthique, précise les contours des plateformes, codes, instruments et aspirations, et présente la démarche pour décoder un outil PCI ainsi que les principes éthiques pour sa sauvegarde. Puis, François Desselles (pp. 259-268) développe sa législation, sa jurisprudence et sa doctrine tandis que Françoise Lempereur (pp. 259-268) présente les inventaires, indique la démarche d'inscription sur une liste ou dans les registres et oriente la pratique des procédures.

En dernier ressort, les politiques de sauvegarde du PCI élaborées à l'aune de la convention à laquelle ont été ajoutés des principes éthiques en 2016 sont mises à l'épreuve dans quelques pays d'Afrique francophone (Ahmed Skounti, pp. 293-297), en France (Séverine Cachat, pp. 299-303), au Québec (Laurier Turgeon, pp. 299-316), en Suisse (Florence Graezer-Bideau, Ellen Hertz, pp. 317-328), en Flandre (Marc Jacobs, pp. 329-316).

Au total, ce livre est un chef-d'œuvre, une encyclopédie du PCI par son caractère dense, éclectique et exhaustif, par la multiplicité et la variété des contributions et illustrations. La notion de PCI est abordée selon tous ses contours et détails, est saisie dans toute sa genèse et ses aspérités, ce qui confirme la place essentielle de l'Unesco et de sa convention de 2003 dans la structuration de ce champ vaste et complexe. Pourtant, l'épistémologie de la sauvegarde dont Françoise Lempereur est ici la maîtresse d'œuvre n'évacue pas le caractère fuyant et insaisissable de « l'immatériel » qui jouxte si bien le terme *patrimoine* qui, lui, réfère d'emblée au matériel. Néanmoins, l'installation des musées, de la muséologie et l'appropriation par les communautés des représentations qui fondent leurs histoires et leurs âmes rendent le PCI, en tant qu'héritage intangible, moins discutable. Il faut toutefois noter que le caractère mouvant de la culture implique de *facto* le dilemme que vivent les communautés, à savoir la nécessité de choisir de privilégier la culture populaire et traditionnelle, souvent considérée comme sous-culture parce que constituée du folklore ou de pratiques transmises par l'oralité et le geste, ou celles des élites, caractérisées par le modernisme et les habitudes

de consommation transmises de façon institutionnelle par les textes. En définitive, même si la sauvegarde patrimoniale est de nos jours mise à mal par la dictature de la rentabilité, de l'efficacité et de la standardisation, l'essentiel pour le peuple est de conserver ses traits distinctifs sans les sacraliser; et d'être prêt à les ouvrir sur le monde. Ainsi la convention de sauvegarde de l'Unesco aide-t-elle les communautés à relever ce défi de la conservation de leur identité et de sa transmission de générations en générations.

**Albert Étienne Temkeng**

CREF, université Paris Nanterre, F-92001, ENIEG,

CM-00237

a\_temkeng[at]yahoo.fr

**Aurélie MICHEL, Susanne MÜLLER, dirs, Paysages de l'étrange. Arts et recherche sur les traces de l'histoire du Grand Est**

Lormont, Éd. Le Bord de l'eau, 2018, 167 pages

Ce volume rassemble les actes de deux journées d'études transdisciplinaires organisées à Metz, en novembre 2016. Il prend pour principal terrain la poésie, la création et l'art dans l'Est de la France et en priorité dans le département de la Moselle. Il retient pour fil directeur les paysages abordés dans ce qu'ils ont d'inquiet, d'étrange, de transgressif ou de bouleversant. Ces paysages sont analysés dans trois dimensions principales : l'aspect nature, l'approche culturelle, enfin les images mentales produites, en lien avec l'évocation de l'Est qui fut tant traversé et laminé par les trois guerres franco-allemandes. Plus près de nous, ce territoire fut également soumis au séisme créé par la désindustrialisation (deuil des usines, effet de beigne dans le cœur des villes mono-industrielles, réaffectation des locaux et plus souvent encore *tabula rasa* et déni du passé (Je suggère qu'un renvoi soit proposé en direction du récent livre de notre collègue Pascal Raggi, 2019, *La Désindustrialisation de la Lorraine du fer*, Paris, Classiques Garnier, 506 p.). C'était aussi sans compter avec le livre blanc de Défense qui rendait obsolètes maintes implantations militaires délaissées, abandonnées, effondrées. Ainsi, Metz eut à gérer quelques 700 ha. de friches militaires, la contrainte devenant vite un atout pour un projet métropolitain ambitieux. Traces, cicatrices et souvenirs des conflits et du brutal virage industriel étaient au cœur de ces rencontres. Des chercheurs venus d'horizons divers (historiens, plasticiens, artistes, cinéastes, critiques d'art, spécialistes d'esthétique, géographes, psychologues) ont fait aboutir ce projet original, l'association de l'étrange et du paysage relevant plutôt d'un chemin de traverse peu emprunté. Les contributeurs sont

majoritairement jeunes (doctorants, jeunes docteurs, ATER) et n'ont pas ou peu été baignés par la nostalgie qui peut animer les témoins des Trente Glorieuses.

Évoquer en premier les paysages culturels relève d'un choix significatif, celui de prioriser l'image, la représentation par rapport à la réalité reléguée en second. Ici, la posture culturelle balaie l'épaisseur du temps, la filmographie, le récit en souffrance de censure. Le paysage est intriqué au lieu, au temps, au legs mémoriel. L'historien Laurent Commaille voit dans les lieux de combat un immense palimpseste, avec un sol mosellan « profondément marqué, entaillé, creusé, modelé » (p. 22) par les effets d'une sur-militarisation étalée sur plusieurs siècles, qui alla en s'accroissant et culmina entre 1871 et 1945, avec en prime l'immense cicatrice du front et ses paysages de guerre ou polémopaysages (Je suggère de faire référence à Bergerat F. (dir.), 2018, 14-18, la terre et le feu. Paris, co-édition AGBP-COFRHIGEO-SGN, mémoire hors-série de l'AGPB, 480 p.)(Meuse, Vosges) et les cimetières militaires, nécropoles. Elodie Valkauskas évoque l'œuvre du cinéaste et transfuge Jean-Marie Straub qualifié d'anarchiste et antimilitariste (p. 54). Ce témoin de la Nouvelle Vague fuit en Allemagne après 1958 pour échapper à la conscription. Connue et reconnue pour son film *Lothringen* (1994), il croise le territoire mosellan et le roman Colette Baudoche de Barrès (1909). Pour lui, « le film naît d'un lieu » (p. 59). La démarche anthropologique retenue par Anthony Rescigno revient sur le drame des 105 jours du siège de Forbach (29 novembre 1944 au 15 mars 1945), avec 120 personnes tuées sous les bombardements. Pour lui, les impacts d'obus conservés sur la façade de l'église Saint-Rémi de cette ville sont « une matière quasi-vivante » (p. 35) relevant d'une démarche d'actualisation du passé. Ciryelle Lévêque s'interroge sur les formes d'effacement comme actes de résistance face à la germanisation systématique imposée par le *Gauleiter* Bürckel. Elle exhume la sourde révolte lue dans le vide graphique des courriers censurés, restitués avec caches et filtres.

Les paysages naturels sont traités dans cinq communications exploitant des mots entrant dans le registre de la peur et de l'étrange. D'ordinaire le paysage relève plutôt du giron affectif et de l'aménité, ce qui renvoie au bien-être. Or ici, on retrouve les mots dédale, polémopaysage, paysage macabre, etc. D'abord deux propos sur les traces et emplacements d'objets de défense. Aurélie Michel entre dans ce sujet par « le biais d'une exploitation plastique des architectures militaires » (p. 65), en particulier les toits des batteries cuirassées, les « plis, craquèlements et